اقبال کا شاعرانہ زوال

حصہ اوّل

گوشہ نشین

بیاور ید گر اینجا بود سخن دانے
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

اقبال کا شاعرانہ زوال

حصہ اوّل

خامیاں از بانگِ درا

مصنفہ
مولانا سیّد برکت علی شاہ صاحب گوشہ نشین وزیر آباد

ملنے کا پتہ
منیجر سید بک ڈپو وزیر آباد (پنجاب)

(کتبہ محمد یوسف ممتاز رقم از شہر وزیر آباد)

اقبال کا شاعرانہ زوال

(حصّہ دوم)

اس کتاب میں سر ڈاکٹر محمد اقبال صاحب ایم۔ اے لاہور کی فارسی منظومات زبورِ عجم و پیامِ مشرق وغیرہ کی خامیاں معہ اصلاح و وجہِ اصلاح درج ہیں۔ یہ کتاب مولانا دسیدنا گوشہ نشین صاحب مدظلہ کی خداداد ذہانت اور بے مثل ذکاوت کا بدیہی ثبوت ہے۔ مولانا ممدوح نے تنقید کو اس قدر مدلل اور معقول پیرایہ میں اور یہاں تک شرح و بسط سے بیان فرمایا ہے کہ اگر ہم اس نسخہ گراں بہا کو رموزِ سخن کا بحرِ بیکراں اور غوامضِ ادب کا گنجینہ بے پایاں کہیں تو بیجا نہ ہوگا۔ ہر ایک شعر کا اردو میں سلیس اور با محاورہ ترجمہ بھی کر دیا گیا ہے۔ اس نایاب کتاب کے جملہ محاسن پر نظر ڈالنے سے ہم یہ کہنے کی جرات رکھتے ہیں کہ یہ کتاب ادبی کتب خانہ میں قابلِ احترام اضافہ ہے اور قبلہ موصوف کا وجود مغتنمات سے ہے آپ ہماری درخواست کے بموجب یہ کتاب ہم سے طلب کر کے ایک دفعہ ضرور پڑھیں۔ انشاء اللہ آپ ہمارے دعوے کی تہِ دل سے تصدیق کریں گے۔ اور یہانتک محظوظ ہونگے کہ اسکو کئی بار پڑھینگے اور احباب کو اسکے مطالعہ پر بالاصرار مجبور کریں گے

کتاب قریب الاشاعت ہے۔

ملنے کا پتہ:- مینیجر سعید بک ڈپو وزیرآباد (پنجاب)

تعارف

نسب، مشغلہ اور رجحانِ طبع

اک صاحبِ عرفاں سے کہا میں نے کہ اے پیر
ہے گوشہ نشین کون - ذرا کیجئے تقریر

ارشاد کیا، رکھتا ہوں میں اس سے تعارف
بے لوث و غرض کھینچتا ہوں اس کی میں تصویر

سیّد ہے بخاری ہے گلِ باغِ نقی ہے
آزاد ہے خوش باش ہے خود دار ہے جوں میر

احکامِ شریعت کو سمجھتا ہے بخوبی
تدبیر کا شیدا ہے نہیں منکرِ تقدیر!

کرتا ہے عمل اس پہ جو کہتا ہے زباں سے
ہے راست کہ ایمان و عمل کی ہے وہ تصویر

گو اس کی نظر لطف و کرم پر ہے خدا کے
ہرگز نہ مساعی میں نہیں کرتا ہے تقصیر

تادیبِ تلامیذ میں مصروف ہے دن بھر
ہے رات کو شغل اس کا مگر نالۂ شبگیر
قدرت ہو مخالف تو وہ ہٹ جاتا ہے پیچھے
اِس صورتِ حالت میں یہی اسکی ہے تدبیر
ہے پُرسشِ اعمال کے اندیشہ سے لرزاں
چہرے پہ ہیں آثارِ الم۔ رنگ ہے تغییر
وہ بُلبلِ دل کے ہے ترنم کا فدائی
آوازِ زغن ہے اسے بربط کا بم وزیر
بے حیلہ و حجت ہے گرفتارِ عقائد
بھولے سے نہیں منزلِ وسواس کا راہ گیر
منظور کریں خدمتِ دیں شاہِ دو عالم
اس شوق میں بے تاب ہے بیچین ہے دلگیر
ہے اس کا سخن بزمِ جہاں کیلئے زینت
افشاں پئے تانیث ہے طرہ پئے تذکیر
ہے برق صفت اس کا ہر اک شعر اثر میں
دِلسوز کہیں نالۂ بُلبل سے ہے تقریر
بے مکر و ریا اس کے بسر ہوتے ہیں ایام
جوں مکڑی نہیں گوشۂ خانہ میں مگس گیر

بے تعصبی

ہے نمونہ بہر انساں آفتاب پر چشم — ایک جیسی خار و گل پر جسکی ہے چشم کرم
پھول کا سنگار اپنا خار کی اپنی پھبن — جلوۂ اضداد سے ہے رونق بزم چمن
آدم و حوا ہوئے جب رونق افروز جہاں — نسل آدم کی نظر آنے لگیں آبادیاں
تیازِ رنگ و خوں سی پاک تھی سب کی نظر — نخل سب کا ایک تھا یک رنگ تھے سارے ثمر
تھا تعصب کا نہ عالم میں کہیں نام و نشاں — مکتبِ حبِ بشر تھیں انکے شہر و بستیاں
پاکدار آئینۂ دل رازِ گردِ امتیاز — اے گرفتارِ فسونِ طرحدارانِ مجاز
گلبن و سرو و صنوبر اصل میں سب ایک ہیں — مسلم و گبر و نصاریٰ فطرتاً سب نیک ہیں

ایک ہیں امریکہ یورپ انڈیا اور زنگبار
رنگ اور صورت کا ہے آب و ہوا پر انحصار

ایثار

شدتِ گرما تھی اور وقتِ غروبِ آفتاب — سیر کی خاطر ہوا میں عازمِ رودِ چناب
ذوقِ نظارہ مرے دل میں طرب انگیز تھا — اضطراب اب یہ دارِ شوق حیرت خیز تھا
ساحلِ دریا پہ لیکن جب رکھا میں نے قدم — دیکھتا کیا ہوں نہیں باقی وہ پہلا سا حشم
اسقدر پانی کی قلت سی ہوا تھا نیم جاں — موسمِ باراں میں جوں نالہ ہو آہستہ رواں
میں نے ندیا سی کہا تیرا وہ جوبن کیا ہوا — شیفتہ جس پر رہا کرتے شہنشاہ و گدا
ہنس کے یہ کہنے لگا مجھسے اے خاک نشیں — حیف ہے اب تک بھی تو اس راز سے آگاہ نہیں

میں نے اپنا جسم صرف خدمتِ انساں کیا
جہداور جانکاہی سے ہوتا ہے اور ونکا بھلا

مُسلم کی تعریف

بندۂ درگاہِ احمدؐ ہے ہر اک شاہ و گدا
اہلِ عالم کو اُسی کا ہے ہمیشہ آسرا

ہے توسل سے اسی کے درجۂ قربِ وصال
ہے رہینِ منت و احساں ہمارا بال بال

جس شریعت سے کیا اس نے جہاں کو باخبر
آپ بھی اس پر عمل پیرا رہا وہ عمر بھر

تھا نشاط انگیز اس کا بادۂ لطفِ عمیم
زیورِ حسنِ ازل تھا غازۂ خلقِ عظیم

آشکارا اور نہاں تھا خلق کا وہ غمگسار
ظاہر و باطن تھا اس کا رحمتِ پروردگار

تھا وہ دریائے امانت چشمۂ انوارِ حق
بحرِ بے پایانِ عرفاں قلزمِ اسرارِ حق

حلم، ہمدردی، مروت، عفو اور حبِ وطن
مرتبط تھے ذات سے اسکی بشکل جان و تن

تھا وہ گلزارِ ریاضت گلشنِ صدق و صفا
سرگروہِ انبیا تھا اور حبیبِ کبریا

ہو بسر مثلِ محمدؐ زندگی جس کی تمام
ہے وہی اپنی نظر میں مسلمِ خیر الانام

عقیدت

غلامِ احمدِ مختار ہستم
گدائے خانۂ احرار ہستم

سزد بر شاخِ طوبیٰ آشیانم
کہ مرغِ گلشنِ ابرار ہستم

نصیحت

اُٹھ کہ اب وقتِ سحر ہے روشنی ہے چار سُو
جاگتے ہیں غیر لیکن خوابِ غفلت میں ہے تو

در پسِ پردہ ہے مہرِ رحمتِ ربِّ جلیل
صبح کا چاکِ گریباں جس کی ہے روشن دلیل

محو ہیں تزئیں میں اپنی شاہدانِ گلستاں
زیب و آرائش کے ہیں درپے طیورِ خوش بیاں

پتہ پتہ میں شرارِ زندگی کا ہے ظہور
ہے گلِ لالہ شرر افشاں مثالِ کوہِ طور

چشمِ نرگس سے سرورِ زندگانی ہے عیاں
ہے بیانِ زیست کو ہر برگِ گل مثلِ زباں

ہے نہاں فوارہ کے دل میں غضب کا اضطرار
سر اٹھاتا ہے بلندی کے لئے وہ بار بار

بوئے گل صحنِ گلستاں میں ہے سرگرمِ خرام
طبلۂ عطار کا ناپید ہے دنیا سے نام

بوستاں میں سیلِ بیداری قیامت خیز ہے
نغمۂ جاں بخش سے موجِ صبا لبریز ہے

مسلمِ ناداں ثبوتِ زندگی تو بھی دکھا

اشرفِ مخلوق ہونے کا تجھے ہے ادّعا

رندی

شاہدِ سیمیں عذار و ابرِ نیساں و شباب
بوئے سبزہ عنبر افشاں بادِ ساحل دلنواز

ساغرِ مے۔ جائے خلوت ساحلِ رود چناب
اندریں کیفیتے گوشہ نشیں مجو نماز

تمنّا

عرضِ حالِ دل مجھے مطلوب ہے اے کبریا
عزت و آرام سے ہو زندگی میری بسر

سایہ افگن ہو تمنّا پر اجابت کا ہما
راہِ ایماں پر رہوں ثابت قدم میں عمر بھر

حلقۂ نعتِ پیمبر میں رہوں دائم اسیر
ہو لقب میرا میانِ خلق یثرب کا فقیر

(از کلیاتِ گوشہ نشین)

سید امداد حسین کاظمی بی۔ اے وزیر آباد (پنجاب)

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اقبال کا شاعرانہ زوال

خامیاں از بانگِ درا

نمبر ۱

بانگِ درا مصنفہ ڈاکٹر محمد اقبال کے مطالعہ سے یہ بات صاف پائی جاتی ہے کہ کسی استادِ سخن نے اس پر نگاہِ اصلاح نہیں ڈالی ہے ورنہ ناموزوں الفاظ سست بندشیں حشو و زوائد۔ تذکیر و تانیث کی غلطیاں۔ معنوی لغزشیں وغیرہ اس میں جا بجا نہ پائی جاتیں۔

بعض الفاظ ایسے دیکھنے میں آتے ہیں جو بظاہر موزوں ہیں مگر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ناموزونیت میں بلند پایہ ہیں۔

بعض مصرعے بھدے اور بھونڈے ہیں اور بعض اشعار شاعر کا مفہوم ادا کرنے سے قاصر ہیں۔

جہاں تک میرا خیال ہے۔ شاعر کے اس زعم نے کہ سخن سنجی

ہیں وہ اپنے زمانہ کا عرفی و نظیری یا میر و غالب ہے۔ اُس کو اشعار میں زیادہ غور و تعمق کرنے نہیں دیا۔ اور جب صاحب فن کی بات بات پر ابنائے عصر احسنت و مرحبا کی صدائیں بلند کریں اس کا یہی حال ہوتا ہے اور بتدریج وہ اپنی معدنِ طبع سے نکلے ہوئے لعل پاروں اور خزف ریزوں میں تمیز کرنے کی اہلیت بھی کھو بیٹھتا ہے۔

ہر زبان کا چشمۂ صافی اُسی وقت تک گِل ولا سے پاک رہ سکتا ہے جب تک اس پر زبان دانوں کے احتساب کا پہرہ دار موجود ہو۔ اگر ہر کس و ناکس کو اجازت ہو کہ وہ جس طرح چاہے اسے مکدر کرے تو چند ہی دن میں اس کی عذوبت و لطافت دونوں خاک میں مل جائیں گی۔ اور فرصت قلیل میں اس کی شکل پہچاننی مشکل ہو جائے گی۔ اس لئے زبان دانوں کے مقررہ اصول پر لات مار دینا زبان سے عداوت کرنا اور آنے والی نسلوں کی راہ میں کانٹے بونا ہے۔

اگر کسی شخص سے کوئی خطا سہواً یا عمداً سرزد ہوئی ہو اور اُسے اس پر متنبہ نہ کیا جائے تو وہ یہ نہ سمجھ لے کہ اس کا قصور قصور نہیں ہے۔ آخر ایک دن اُس کے خلاف آواز بلند ہوتی ہے اور اُسے خفت اُٹھانی پڑتی ہے۔

اول اول مصور اپنے گھر کی چار دیواری میں تصویر بنانے کی مشق کرتا ہے بار بار تصویر کو مٹاتا اور پھر بناتا ہے بعض اوقات

تصویر کو مکمل کر کے تمام مٹا دیتا ہے چونکہ اسوقت اس کے پاس کوئی دیکھنے والا موجود نہیں ہوتا اس لئے اُسے ذلت کا سامنا نہیں ہوتا۔ لیکن جب مصور اپنی بنائی ہوئی تصویر شاہراہِ عام میں لٹکا کر ہنر کی داد چاہے تو ہنر شناس افراد کا فرض ہے کہ وہ اس تصویر کے تمام جزئیات پر نظر غائر ڈالیں اور دیکھیں کہ آیا اس میں جملہ اصولِ فن کو ملحوظ رکھا گیا ہے اور اعضا متناسب ہیں یا نہیں اگر تصویر میں عیوب و نقائص موجود ہوں تو نکتہ چین حق بجانب ہے اور مصور کا چیں بجبیں ہونا بے معنی ہے۔

اساتذہ کے دواوین میں کلماتِ تاسف۔ کلماتِ انبساط وغیرہ ضرور مستعمل ہیں لیکن ان کا محل استعمال کلام کی زینت کو دوبالا کرتا ہے۔ دیگر الفاظ مثلاً اب۔ سراپا۔ گویا۔ یعنی وغیرہ بھی کہیں کہیں نظر آتے ہیں جن کا استعمال وہاں درست ہے مگر بانگِ درا میں بعض ایسے الفاظ اور کلمات کی بھر مار ہے جن کا استعمال اکثر مقامات پر غلط ہے وہ الفاظ اور کلمات ذیل میں ملاحظہ ہوں۔

"ہائے۔ آہ۔ ہاں۔ یعنی۔ سراپا۔ آخر۔ اک۔ گویا۔ اب اپنا۔ آج۔ مگر۔ پیہم۔ پھر۔ یارب۔ الٰہی۔ وائے۔ نادانی۔ نہ پوچھو۔ کیا کہوں۔ یہ سمجھ لے۔ اے غافل۔ اے تغافل پیشہ۔ اے ہمنشیں۔ اے بوالہوس۔ اے بیگانہ خو۔ اے بے خبر۔ اے ہم نفسو۔ اے ہم صفیر۔ اے دل۔ دنیا میں۔ جہاں میں

زمانے میں۔ دہر میں۔ عالم میں"۔

اب رہا یہ امر کہ میں نے یہ کتاب کیوں تصنیف کی ہے اس کا جواب خود بانگِ درا اپنی زبان سے یوں دے رہی ہے۔

(۱) شاعر "ماں کا خواب" کے عنوان کے تحت میں ایک نظم لکھتا ہے ماں عالم خواب میں ایک پرہول مقام میں سے گزر رہی ہے اور ڈر کے مارے کانپ رہی ہے۔

لرزتا تھا ڈر سے مرا بال بال
قدم کا تھا دہشت سے اُٹھنا محال

ماں کہتی ہے کہ اس پُرخوف میدان میں میرا بال بال ڈر کی وجہ سے کانپتا تھا اور دہشت کے باعث میرے قدم کا اُٹھنا بہت مشکل تھا۔ "قدم کا اٹھنا" بلا فاصلہ ہوتا تو مصرعہ بے عیب اور فصیح ہوتا یعنی مصرعۂ دوم میں تعقید کا عیب موجود ہے جو یوں بہ سہولت رفع ہو سکتا تھا۔ اگر مجبوری ہوتی تو اور بات تھی۔ شاعر کے کلام میں معائب سخن قدم قدم پر نظر آتے ہیں جس کی وجہ لاپرواہی کے سوائے اور کیا کہی جا سکتی ہے۔

لرزتا تھا ڈر سے مرا بال بال؛
تھا دہشت سے اُٹھنا قدم کا محال

(۲) شاعر شمع سے مخاطب ہے اور کہتا ہے۔

ہو شمعِ بزمِ عیش کہ شمعِ مزار تو

ہر حال اشکِ غم سے رہی ہمکنار تو!

شاعر شمع سے کہتا ہے۔ اے شمع۔ خواہ تو شریکِ بزم عیش ہو خواہ مزار پر سوزاں ہو۔ دونو حالتوں میں تیری قسمت میں اشکِ غم گرانا ہے۔ یعنی تجھے خوشی سے فطرتاً کوئی حصّہ نہیں ہے نگاہِ نکتہ شناس بہ آوازِ بلند کہہ اُٹھے گی کہ مصرعہ دوم میں "ہر حال" لغو اور بیہودہ ہے اور شاعر کے عجزِ کلام کا بدیہی ثبوت ہے نثر ایسے فضول اور زائد الفاظ کی قباحت اور بیہودگی کی پردہ دار ہو سکتی ہے بوستانِ نظم میں ایسی خار دار جھاڑیوں کو اُگنے کی اجازت نہیں ہو سکتی۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

ہو شمعِ بزمِ عیش کہ شمعِ مزار تو
سیلابِ اشکِ غم سے رہی ہمکنار تو

(۳) شاعر آفتابِ صبح کا منظر دکھا رہا ہے اور کہتا ہے۔

حُسن تیرا جب ہوا بامِ فلک سے جلوہ گر
آنکھ سے اُڑتا ہے یکدم خواب کی مئے کا اثر

مذکورہ شعر قواعد اور فنِ سخن دونو کے معیار سے گرا ہوا ہے تعجیل کو کاوش پر ترجیح دی گئی ہے۔ شاعر کا مفہوم تو یہ تھا کہ جب تیرا حسن بامِ فلک سے جلوہ گر ہوتا ہے تو آنکھ سے خواب کی مئے کا اثر اُڑ جاتا ہے۔ پہلی قباحت یہ ہے کہ پہلے مصرعہ میں ماضی مطلق اور دوسرے میں فعل حال استعمال کیا گیا ہے جس سے

شعریت کے درجہ پر قائم نہیں رہا۔ دوسری قباحت یہ ہے کہ
یکدم محض بھرتی کا لفظ ہے۔ اس سے بچنے کے لئے ذیل کی صورت
اختیار کی جاسکتی ہے۔

رُخ ترا ہوتا ہے جب بامِ فلک سے جلوہ گر
آنکھ سے ہوتا ہے رخصت خواب کی مے کا اثر

(۴) شاعر 'پیام صبح' کے عنوان کے تحت میں طلوعِ آفتاب کا منظر
دکھا رہا ہے اور کہتا ہے۔

دیا یہ حکم صحرا میں چلو اے قافلے والو!
چمکنے کو ہے جگنو بن کے ہر ذرہ بیاباں کا

"سلطانِ صبح" کا حکم نافذ ہوتا ہے کہ اے قافلے والو۔ کمرِ ہمت
باندھو اور گامزنِ راہِ مسافرت ہو جاؤ۔ لیلیٰ شب روپوش ہو چکی
ہے اور بیابان کا ذرّہ ذرّہ نورِ آفتاب سے منوّر ہونے والا ہے
مصرعۂ دوم غلط ہی نہیں ہے بلکہ مضحکہ انگیز بھی ہے۔ جگنو رات
کے وقت چمک سکتا ہے۔ دن کو نہیں چمک سکتا علاوہ ازیں
ذرہ کو آفتاب سے نسبت ہوا کرتی ہے نہ کہ جگنو کو میرا خیال ہے
کہ شاعر نے ذرہ کو قدّ وقامت کے لحاظ سے جگنو سے تشبیہ دی
ہے اور زیادہ غور سے کام نہیں لیا کہ یہاں مشابہت بے سود
ثابت ہوگی کیونکہ یہ معقولیت کے خلاف ہے۔ غرض مذکورہ شعر
فلسفہ میں ڈوبا ہوا ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

دیا یہ حکم صحرا میں۔ چلو اے قافلے والو!
چمکنے کو ہے سورج بنکے ہر ذرّہ بیاباں کا

(۵) شاعر 'تصویر درد' میں یہ شعر لکھتا ہے۔

اثر یہ بھی ہے اِک میرے جنونِ فتنہ ساماں کا
مرا آئینۂ دل ہے قضا کے راز دانوں میں

جنوں کی فتنہ سامانی کو قضا کی راز دانی سے کیا علاقہ ہو سکتا ہے۔ جنوں کی فتنہ سامانی تو دیوار سے سر ٹپکنے، صحرا کی خاک چھاننے دامن اور گریباں کی دھجیاں اُڑانے اور لڑکوں سے اینٹ اور پتھر کھانے تک محدود ہے۔ اگر جنوں کے دامنِ حاجت میں فتنہ سامانی کے خس و خاشاک کی بجائے عرش پیمائی کے جواہرت ڈال دئے جاتے تو جنوں لباسِ ذلت کو اتار کر قبائے عزت پہن لیتا۔ اور شاعر کا مرہونِ احسان ہوتا اصلاح ملاحظہ ہو۔

اثر یہ بھی ہے اِک میرے جنونِ عرش پیما کا
مرا آئینۂ دل ہے قضا کے راز دانوں میں

(۶) شاعر داغ مرحوم کی تعریف میں لکھتا ہے۔

توڑ ڈالی موت نے غربت میں مینائے امیر
چشمِ محفل میں ہے اب تک کیفِ صہبائے امیر

شاعر نے مینا کو مؤنث لکھا ہے۔ حالانکہ یہ مذکر ہے اساتذہ نے بھی اسے مذکر لکھا ہے۔ اسناد ملاحظہ ہوں۔

اسیر کہتا ہے ۔

پرتو پڑا ہے جب سے اِس چشمِ نرگسی کا ؎
لبریزِ مے ہے مینا سونے کی آرسی کا

امیر کہتا ہے ۔

آنکھیں تو ملتے ہو مگر دل نہیں ملتا
ساغر تو بہت اچھا ہے مینا نہیں اچھا

جب مینا کو ہر ایک شاعر نے بالاتفاق مذکر لکھا ہے تو شاعر کو اساتذہ کے خلاف گام فرسا نہ ہونا چاہیئے تھا ۔ وہ جدّت جدّت نہیں کہلا سکتی جو غلط ہو کوئی معقول آدمی بیجا تقلید کا حامی نہیں ہو سکتا مگر ان امور کا تخالف جو زبان کی جان ہوں اور جن پر فصاحت کا انحصار ہو ۔ نازیبا ہے ۔ اگر آج مینا کو صرف ایک شاعر کی دلجوئی کو ملحوظ رکھ کر مونث تسلیم کر لیا جائے تو کل کسی اور غیر محتاط شاعر کو خوش کرنے کے لئے ساغر ۔ میکدہ ۔ ساقی اور خُم کو مونث قرار دینا پڑے گا ۔ نتیجہ یہ ہوگا کہ زبان بازیچۂ اطفال بن جائے گی ۔ اگر سخن کو ایک گاڑی سے تشبیہ دی جائے تو پابندی اصُول اس کے پہیے ہیں جن کے بغیر گاڑی کا چلنا محال ہے تخیل میں جدّت زیورِ کلام ضرور ہے ۔ مگر تذکیر و تانیث وغیرہ میں جدت پسندیدہ نہیں ہو سکتی ۔

(۷) شاعر مارچ ۱۹۰۷ء کے عنوان کے تحت میں لکھتا ہے ۔

سفینۂ برگِ گل بنالے گا قافلہ مورِ ناتواں کا
ہزار موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا سے پار ہوگا

شاعر کا مطلب یہ ہے کہ کمزور چیونٹیوں کا قافلہ ایک پھول کی پتی پر بیٹھ جائے گا جو اُسے سفینہ کی طرح دریا کے پار لے جائے گی۔ اب آپ مصرعہ اول کو پڑھیں۔ سفینۂ برگِ گل یعنی برگِ گل کا سفینہ۔ بہ الفاظ دیگر پھول کی پتیوں کا سفینہ۔ یا یوں کہئے پھول کی چند پتیوں سے بنا ہوا سفینہ۔ شاعر کا خیال ہے کہ جس طرح بار برداری کے لئے لکڑی کے تختوں سے سفینہ بنایا جاتا ہے۔ اسی طرح چیونٹیوں کے لئے پھول کی پتیاں جوڑ جوڑ کر سفینہ بنا لیا جائے۔ چہ خوب۔ اس مصرعہ کی جتنی تاویلیں چاہیں کریں۔ اعتراض قائم رہے گا۔ نیز مصرعہ دوئم میں "سے" کے بجائے "کے" چاہیئے یعنی "دریا سے پار" کے بجائے "دریا کے پار" لکھنا ضروری تھا۔ محاورہ کے مطابق یوں لکھا جاتا ہے تیراک تیر کر دریا کے پار چلا گیا۔ یہ کہنا نادرست ہے کہ تیراک تیر کر دریا سے پار چلا گیا۔ غلطی صریح ہے۔ زیادہ توضیح بیکار ہے۔

(۸) شاعر گورستانِ شاہی کے عنوان کے تحت میں یہ شعر لکھتا ہے۔

رعبِ فغفوری ہو دنیا میں کہ شانِ قیصری

ٹل نہیں سکتی غنیمِ موت کی یورش کبھی

وہ آنکھیں جو اساتذہ کے بے عیب کلام سے مانوس ہیں دیکھ لیں گی کہ مصرعۂ اوّل میں 'دنیا میں' حشو اور لغو ہے۔ اگر شاعر کچھ کوشش اور کاوش کرتا تو مصرعہ کو بھونڈا پن سے پاک رکھ سکتا تھا اگر شاعر کے خیال کے مطابق اس کا مذکورہ مصرعہ بے عیب ہے اور اس میں 'جہاں میں' حشو نہیں ہے بلکہ موجبِ زینت اور باعثِ آرائش ہے تو مندرجہ ذیل فقرات بھی فصاحت اور بلاغت میں بے بدل ہیں اور مصنفین پر اُن کا تتبع واجب ہے۔ جہاں میں غرور کا سر نیچا۔ دنیا میں جس کی لاٹھی اس کی بھینس۔ زمانے میں مرتے کو مارے شاہ مدار۔ عالم میں نو نقد نہ تیرہ اُدھار وغیرہ۔ اِصلاح ملاحظہ ہو۔

رُعبِ فغفوری ہو۔ فر کہ شانِ قیصری
ٹل نہیں سکتی غنیمِ موت کی یورش کبھی

(۹) شاعر 'شمع اور شاعر' کے عنوان کے تحت میں یہ شعر لکھتا ہے۔

مجھ کو جو موجِ نفس دیتی ہے پیغامِ اجل
لب اُسی موجِ نفس سے ہے نوا پیرا تیرا

پہلے مصرعہ کے غلط ہونے میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا۔ اس کی نثر یوں ہے۔ جو موجِ نفس مجھ کو پیغامِ اجل دیتی ہے۔

یہ غلط ہے۔ درست یہ تھا۔ جو موجِ نفس میرے لئے پیغامِ اجل ہے یعنی موجِ نفس اجل کی پیغام دہندہ نہیں ہے بلکہ خود پیغامِ اجل ہے۔ اب آپ کو معلوم ہو گیا ہوگا۔ کہ مذکورہ مصرعہ غلط اور بے معنی ہے۔ اگر شاعر کا مصرعہ صحیح تسلیم کر لیا جائے تو معنی یہ ہوئے کہ موجِ نفس نے شمع کو پیغامِ اجل دیا ہے۔ یعنی موجِ نفس اجل کی طرف سے شمع کی طرف کوئی پیغام لائی ہے مطلب یہ کہ موجِ نفس اور اجل دو مختلف چیزیں ہیں حالانکہ یہ بات شاعر کے مفہوم اور حقیقتِ نفس الامری کے مخالف ہے۔ پس شاعر کا مصرعہ ضرور غلط ہے اور ایسا غلط ہے کہ اس میں تاویل کی گنجائش بھی باقی نہیں ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

جو نفس کی موج ہے میرے لئے پیکِ اجل
لب اُسی موجِ نفس سے ہے نوا پیرا تیرا

(۱۰) شاعر "شمع اور شاعر" کے ضمن میں یوں لکھتا ہے۔

آنکھ کو بیدار کر دے وعدۂ دیدار سے
زندہ کر دے دل کو سوزِ جوہرِ گفتار سے

مصرعۂ دوئم کی اصلاح لکھ دیتا ہوں اور یہ امر ناظرین پر چھوڑ دیتا ہوں کہ آیا اِصلاح سے شعر بہتر ہو گیا ہے یا کمتر۔ صرف اتنا کہہ دینا بیجا نہ ہوگا کہ "سوزِ جوہرِ گفتار" دل کو زندہ کرنے کی اہلیت سے معرا ہے۔ مردہ دل کو زندگی عطا کرنا اعجاز کا کام

ہے نہ کہ سوز کا۔ سوزِ جوہر گفتارؔ اور اعجازِ لب گفتارؔ میں اتنا ہی فرق ہے جتنا عام انسان اور حضرتِ عیسیٰ علیہ السلام میں۔ الفاظ کی موزونیت ہی ایک ایسی چیز ہے جو شعر کو نظمِ ثریا سے کہیں بلند لے جاتی ہے اور بصورتِ دیگر شعر تحت الثرےٰ سے بھی نیچے جا گرتا ہے۔

آنکھ کو بیدار کر دے وعدۂ دیدار سے
زندہ کر دے دل کو اعجازِ لبِ گفتار سے

(۱۱) شاعر "شفاخانۂ حجاز" کے ضمن میں یہ شعر لکھتا ہے۔ اور اپنے آپ کو نمائش کرتا ہے۔

دستِ جنوں کو اپنے بڑھا جیب کی طرف
مشہور تو جہاں میں ہے دیوانۂ حجاز

افسوس تو یہ ہے کہ شاعر کی لیلائے سخن کا ناقہ ضرورت سے زیادہ سریع السیر واقع ہوا ہے۔ اِسلئے اُسے کہیں کہیں دلدل میں بھی پھنس جانا پڑتا ہے۔ دیکھئے لاپرواہی کی یہ حد ہے کہ احتیاط کو گناہ سمجھتا ہے بھلا شاعر سے کوئی اتنا تو پوچھے کہ مصرعۂ اول میں "اپنے" کس قسم کی صنعتِ سخن ہے کیا یہ لفظ بزمِ شعر میں شمع کا کام دیتا ہے کہ اُس کے بغیر چارہ نہ تھا اپنا کا استعمال صرف اس صورت میں جائز ہو سکتا ہے کہ اسکی موجودگی مصرعہ کی چستی کا باعث ہو اور عدم موجودگی اسکی تباہی کا موجب ہو۔ اور اگر اپنا کو مصرعہ سے اُٹھا لینے سے مصرعے کے مطلب میں کچھ خرابی پیدا نہ ہو تو اس کا استعمال حشو وزوائد میں شمار ہوگا۔ یہی اصول دیگر

تمام الفاظ اور کلمات پر حاوی ہوگا جو حشو و زوائد کے ضمن میں لائے جا سکتے ہیں۔ محتاط شاعر کا فرض ہے کہ وہ اس اصول پر کاربند رہے ورنہ مقبولیت سے ہاتھ دھولے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

دیوانگی کا ہاتھ بڑھا جیب کی طرف
مشہور تو جہاں میں ہے دیوانۂ حجاز

(۱۲) شاعر 'چاند اور تارے' کے ضمن میں لکھتا ہے۔

چلنے والے نکل گئے ہیں ۔۔۔
جو ٹھہرے ذرا کچل گئے ہیں

شاعر کہتا ہے کہ دنیا دوڑ دھوپ کا مقام ہے کامیاب وہی ہے جو تگ و تاز میں محو ہے جو شخص سہل انگاری اور آرام طلبی پر فریفتہ ہو کر ٹھہر جاتا ہے۔ تیز چلنے والے لوگوں سے کچلا جاتا ہے۔ شاعر نے 'کچل گئے ہیں' کو 'کچلے گئے ہیں' کے معنے میں استعمال کیا ہے جو غلط ہے فعل معروف کو فعل مجہول میں لانا کونسی مشکل بات ہے مثلاً 'لکھنا' سے 'لکھا گیا'۔ 'کچلنا' سے 'کچلا گیا' 'نکلنا' سے 'نکالا گیا'۔ شاعر کے اصول کے مطابق یوں مجہول بنیں گے۔ یہ الفاظ زید سے لکھ گئے ہیں۔ باغیوں کو شہر سے نکل گیا ہے وغیرہ۔ ذرا سی تبدیلی سے یہ قباحت اس طرح دُور ہو سکتی تھی۔

چلنے والے نکل گئے ہیں
جو ٹھہرے اُن کو کچل گئے ہیں

(۱۳) شاعر "جلوۂ حسن" کے تحت میں یہ شعر لکھتا ہے۔

جو سکھاتا ہے ہمیں سر بہ گریباں ہونا
منظرِ عالمِ حاضر سے گریزاں ہونا ہے

شعر کا مطلب یہ ہے کہ جب انسان کے خرمنِ دل پر جلوۂ حُسن کی بجلی گرتی ہے تو وہ تصورِ حُسن میں غرق رہتا ہے اور چمن زارِ عالم کے مناظر اس کی نگاہوں میں بے مزہ ہو جاتے ہیں ایک لفظ کے تغیر و تبدل سے شعر کا مرتبہ ارفع ہو سکتا تھا۔ اور شعر حقیقت اور شعریت کے رنگ میں ڈوب جاتا۔ شعر کی موجودہ صورت میں غم کا بالاستقلال موجود رہنا نہیں پایا جاتا۔ مثلاً ذیل کے دو جملوں میں سے دوسرے جملے کو معنوی حیثیت میں پہلے پر بہت فوقیت اور سبقت حاصل ہے۔ پابندیٔ نماز ہمیں پاکیزہ ہونا سکھاتی ہے پابندیٔ نماز ہمیں پاکیزہ رہنا سکھاتی ہے ناظرین خود دیکھ لیں کہ پہلا جملہ سُست اور مکروہ اور دوسرا چست اور مرغوب ہے۔

اصلاح ملاحظہ ہو۔

جو سکھاتا ہے ہمیں سر بہ گریباں رہنا
منظرِ عالمِ حاضر سے گریزاں رہنا

(۱۴) شاعر "والدۂ مرحومہ کی یاد میں" کے عنوان کے نیچے ذیل کے دو شعر لکھتا ہے۔ جن پر بند کا اختتام ہے اس بند کے بعد دوسرا بند نئے مضمون سے شروع ہوتا ہے۔

جب تیرے دامن میں پلتی تھی وہ جانِ ناتواں
بات سے اچھی طرح محرم نہ تھی جس کی زباں
اور اب چرچے ہیں جس کی شوخیٔ گفتار کے
بے بہا موتی ہیں جس کی چشمِ گوہر بار کے

شاعر اپنی والدہ مرحومہ سے مخاطب ہے اور اپنے متعلق کہتا ہے جب وہ جانِ ناتواں تیرے دامن میں پلتی تھی اور جس کی زباں بات سے اچھی طرح محرم نہ تھی اور اب جس کی شوخیٔ گفتار کے چرچے ہیں اور جس کی چشمِ گوہر بار کے موتی بے بہا ہیں۔ ناظرین دیکھیں کہ مذکورہ چاروں جملے ترکیبِ نحوی کے لحاظ سے شرط ہیں۔ لیکن شرط کی جزا مفقود ہے۔ حیران ہوں کہ ایسی صریح فروگذاشت کا باعث کس شے کو قرار دوں۔ شاعر نے مذکورہ اشعار لکھ دیئے اور پڑھنے والوں نے پڑھ لئے اور نشہ لذت میں جھوم جھوم گئے۔ مگر نہ تو شاعر نے شعر پر نظرِ ثانی کرنے کی تکلیف گوارا کی اور نہ پڑھنے والوں نے ہی مضمونِ شعر پر غور و خوض کی زحمت اٹھائی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آج شعر کی گردن اعتراض کی کمند میں جکڑی ہوئی ہے اور مخلصی ناممکن ہے اگر کوئی شاعر کا بہی خواہ ہمت اور جرارت کر کے اُسے لغزش سے مطلع کر دیتا تو بہتر ہوتا۔ نیز اگر "دامن میں" کے بجائے "گودی میں" ہوتا تو بامطلب ہوتا ؛

شاعر والدہ مرحومہ کی یاد میں، کے ضمن میں لکھتا ہے۔

رخت ہستی خاک غم کی شعلہ افشانی سے ہے
سرد یہ آگ اس لطیف احساس کے پانی سے ہے

شعر کا مطلب یہ ہے کہ غم کی شعلہ افشانی سے رختِ ہستی جل جاتا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں رختِ ہستی کو آگ سے اور غم کی شعلہ افشانی کو پانی سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اعتراض یہ ہے کہ کوئی چیز جل کر خاک نہیں بنتی بلکہ راکھ بنتی ہے۔ البتہ یہ درست ہے کہ جل کر خاک میں مل جاتی ہے۔ مثلاً یہ کہنا درست ہے کہ ظالم کا گھر جلکر راکھ ہو گیا۔ کوئلہ جلکر راکھ ہو گیا ہے۔ جلی ہوئی لکڑیوں میں ابھی چنگاریاں موجود ہیں مگر یہ کہنا درست نہیں ہو سکتا۔ کہ ظالم کا گھر جلکر خاک ہو گیا ہے کوئی چیز جلکر راکھ میں تبدیل ہوتی ہے نہ کہ خاک میں۔

رختِ ہستی راکھ غم کی شعلہ افشانی سے ہے
سرد یہ آگ اس لطیف احساس کے پانی سے ہے

الحمدللہ کہ میں وجہ تصنیف کے فرض سے سبکدوش ہوا۔ اب میں بانگِ درا پر ترتیب وار ابتدا سے انتہا تک تنقیدی نگاہ ڈالتا ہوں۔

(گوشہ نشین)

نمبر (۲)

بیاوریدگر اینجا بود سخن دانے
غریب شہر سخنہائے گفتنی دارد

(۱) صـ۳ـ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

امتحانِ دیدۂ ظاہر میں کوہستاں ہے تو
پاسباں اپنا ہے تو۔ دیوارِ ہندوستاں ہے تو

امتحان اور دیدۂ ظاہر۔ چہ خوب عجیب منطق ہے۔ ’دیدۂ تعمق اور امتحاں‘ ہوتا تو کچھ معقول بات ہوتی۔ دیدۂ ظاہر کو امتحاں سے کیا واسطہ۔ علاوہ ازیں امتحاں کے معنی آزمائش کرنا یا مصیبت میں ڈالنا ہے۔ انسپکٹر صاحب طلبا کا امتحان لے رہے ہیں یعنی انہیں دیکھنا منظور ہے کہ طلبا کی تعلیمی حالت کیا ہے۔ امتحان لئے بغیر انسپکٹر صاحب پر طلبا کی تعلیمی حالت واضح ہو نہیں سکتی۔ یہ تھی توجیہ اور تشریح پہلے معنی کی۔ اس شعر میں یہ توجیہ اور تشریح کام نہیں دیتی۔ ہمالہ پہاڑ ہے۔ سرسری نظر سے دیکھیں یا غور سے یقیناً پہاڑ ہے۔ مٹی یا ریت کا ٹیلہ نہیں ہے دیو دار یا بڑ کا درخت نہیں ہے۔ جن بھوت۔ یا دیو نہیں ہے۔ فریبِ نگاہ نہیں ہے۔ حدِ

نظر نہیں ہے ۔ کالی گھٹا یا دھوئیں کا بادل نہیں ہے ۔ رہے امتحان کے دوسرے معنی یعنی مصیبت میں ڈالنا ۔ یہ معنی یہاں کسی حالت میں بھی چسپاں نہیں ہوتے پس ثابت ہوا کہ مذکورہ شعر میں 'امتحان' محض بھرتی کا لفظ ہے ۔ شعر کو سرسری نگاہ سے دیکھنے والے اس شعر کی حمایت میں اِدھر اُدھر کی بہت باتیں کر سکتے ہیں مگر نکتہ فہم طبیعت بلا تامل فتویٰ صادر کر دے گی کہ اس مقام پر 'امتحاں' کا استعمال غلط اور بیہودہ ہے اگر شاعر کچھ کاوش اور تعمق سے کام لیتا تو مصرعہ کو مندرجہ ذیل صورت دیتا ۔

چشمِ ظاہر سے اگر دیکھیں تو کوہستاں ہے تو
پاسباں اپنا ہے تو، دیوارِ ہندوستاں ہے، تو

(۲) صہ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے ۔

لیلئ شب کھولتی ہے آ کے جب زلفِ رسا
دامنِ دل کھینچتی ہے آبشاروں کی صدا

آ کے ۔ جا کے ۔ بیٹھ کے ۔ اُٹھ کے ۔ وغیرہ تمام کلمات بے محل ہیں ان کا حشو اور لغو ہونا صریح اور ظاہر ہے ۔ شاعر کے حشو زوائد اور لغزشوں کو دیکھ کر اس امر کا اقرار کرنا پڑتا ہے ۔ کہ بانگِ درا کے اشعار پر کسی استادِ سخن نے تنقیدی نگاہ نہیں ڈالی ۔ اساتذہ کی نظر سے گزرا ہوا شعر ایسی قباحتوں سے ضرور پاک ہوتا ہے کسی شاعر کو اُستادِ سخن سے علیحدگی اور استغنا

اسوقت زیبا ہے جب وہ زبان میں کامل ہو جائے اور استاد بھی اُس کے کمال کا معترف ہو۔ ناظرین کو معلوم ہے کہ لیلئ شب کی زلفِ رسا کا کھُل جانا ہی آمدِ شب ہے پس آ کے لکھ دینا عجزِ کلام کی دلیل ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

لیلئ شب کی بکھر جاتی ہے جب زُلفِ رسا
دامنِ دل کھینچتی ہے آبشاروں کی صدا

(۳) ص۶ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

کام مجھ کو دیدۂ حکمت کے الجھیڑوں سے کیا
دیدۂ بلبل سے میں کرتا ہوں نظارہ ترا

شاعر مذکورہ شعر میں پھول سے مخاطب ہے۔ شعر میں دیدہ کا تکرار مذموم اور قبیح ہے۔ جائز تو تب ہوتا کہ دیدہ کا مترادف ملنا محال ہوتا۔ دیدہ کی بجائے چشم اور آنکھ عام الفاظ ہیں۔ ہاں اگر شاعر کی منشا صدودِ سخن سے بے نیازی ہو تو اور بات ہے اگرچہ مصرعۂ اول میں دیدۂ حکمت اور مصرعۂ دوم میں دیدۂ بلبل ہے اور معنوی حیثیت میں دونوں دیدوں میں اختلاف ہے تاہم فصاحت تکرارِ لفظ کو بنظرِ پسندیدگی نہیں دیکھتی۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

کام مجھ کو دیدۂ حکمت کے الجھیڑوں سے کیا
آنکھ سے بُلبُل کی کرتا ہوں میں نظارا تیرا۔

(۴) صث پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

تھے دیارِ نو زمین و آسماں میرے لئے
وسعتِ آغوشِ مادر اِک جہاں میرے لئے

اس وقت شاعر عالمِ خیال میں عہدِ طفلی کے منظر سے فرحت اندوز ہے اور کہتا ہے ۔ زمین اور آسماں میرے لئے نئی ولایت تھے اور آغوش مادر کی وسعت میرے لئے ایک جہاں تھی ۔ شعر اچھا ہے خامیوں سے بھی معرا ہے لیکن 'وسعت' کے لفظ میں یہاں کوئی خوبی نہیں ہے ۔ 'وسعت' کے بجائے 'گوشہ' بہتر تھا۔ وسعت آسماں ۔ وسعتِ زمیں ۔ وسعتِ تخیل وسعتِ سمندر ۔ وسعتِ صحرا ۔ وسعت کوہ وغیرہ تمام ترکیبیں درست ہیں ۔ مگر وسعتِ آغوش اچھی ترکیب نظر نہیں آتی ۔ ہر ایک لفظ کا مناسب اور مخصوص محل ہوتا ہے جن مقامات پر وسعت مناسب ہوگا وہاں گوشہ کا استعمال مکروہ ہوگا ۔ اور جہاں 'گوشہ' کا استعمال موزوں ہوگا وہاں 'وسعت' زیب نہ دے گا غرض الفاظ کی موزونیت مقدم چیز ہے ۔

تھے دیارِ نو زمین و آسماں میرے لئے
گوشۂ آغوشِ مادر اِک جہاں میرے لئے

(۵) صنا پر ذیل کا شعر مرقوم ہے ۔

لُطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں

ہو تخیل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں

دونو مصرعے قابلِ اعتراض ہیں۔ شاعر مرزا غالب کی تعریف کر رہا ہے۔ پہلے مصرعہ میں لُطفِ گویائی، سُست اور کمزور کلمہ ہے اس کے بجائے "نکتہ آرائی" زیبا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں تعقید کا عیب ہے۔ مرزا غالب جیسے شہسوارِ عرصۂ معنی کو لُطفِ گویائی سے مُلقّب کرنا اس طرح ہے جس طرح ایک جانباز اور شجاع جرنیل کو جمعداری کا منصب عطا کرنا۔ غالب مرحوم کی ہستی ان ادنےٰ الفاظ سے بہت بلند ہے۔ نکتہ آرائی۔ معنی آفرینی۔ اعجاز نگاری وغیرہ کلمات ہوتے تو مرحوم کے شایانِ شان تھے

(۶) ص ۱۳ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

غیروں سے نہ ملئے تو کوئی بات نہیں ہے
اپنوں سے مگر چاہیئے یوں کھنچ کے نہ رہنا

ایک مکڑا ایک مکھی کو دامِ تزویر میں لانے کی کوشش کر رہا ہے چکنی چپڑی باتوں سے اُس کے دل کو لُبھا رہا ہے مذکورہ شعر نظم کا تیسرا شعر ہے۔ پہلے دو اشعار میں مکڑا مکھی کو "تم" کے لفظ سے مخاطب کر چکا ہے۔ اس شترگربہ صورت کو کون قبول کر سکتا ہے۔ شعر اصول کی زنجیروں کو توڑ کر شعر نہیں کہلا سکتا۔ اگر مکالمہ میں صیغوں کی احتیاط ملحوظ نہ ہو تو گفتگو ایک گورکھ دھندا بن جائے گی۔ جس کا سمجھنا محال ہوگا۔ اگر متکلم اپنی نسبت کسی

جگہ میں، اور کسی جگہ ہم' استعمال کرے اور مخاطب کے بارہ میں کسی مقام پر 'تو'۔ کسی مقام پر 'تم' کہیں 'آپ' اور کہیں 'جناب' استعمال کرے تو یہ مکالمہ ایک ایسا تالاب بن جائے گا۔ جو پانی۔ کائی پودوں۔ کیچڑ۔ گوبر اور خس و خاشاک پر مشتمل ہو۔ فصحا اس جدت کو قبولیت کی نگاہ سے نہیں دیکھیں گے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

غیروں سے نہ ملنا تو کوئی بات نہیں ہے
اپنوں سے مگر چاہیئے یوں کھنچ کے نہ رہنا

(۷) صفحہ ۱۵ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

ذرا سی چیز ہے۔ اس پر غرور کیا کہنا
یہ عقل اور یہ سمجھ۔ یہ شعور۔ کیا کہنا

مذکورہ شعر میں پہاڑ گلہری کی پست قامتی کی ہنسی اُڑا رہا ہے۔ مصرعۂ اول کے بجائے ذیل کا مصرعہ فصیح اور بہتر ہے

ذرا سی چیز اور اس پر غرور کیا کہنا
یہ عقل اور یہ سمجھ۔ یہ شعور کیا کہنا

(۸) صفحہ ۱۵ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

خدا کی شان ہے ناچیز چیز بن بیٹھیں
جو بے شعور ہوں یوں باتمیز بن بیٹھیں

اس شعر میں بھی پہاڑ گلہری کی پست قامتی پر خندہ زن ہے۔ پہلے مصرعہ میں 'ہے' کے بجائے 'کہ' قرینِ فصاحت

ہے۔ دوسرے مصرعہ میں 'بے شعور' کے بجائے 'بے تمیز' فصیح ہے۔ شاعر نے پہلے مصرعہ میں 'ناچیز' اور 'چیز' کی رعایت کو ملحوظ رکھا ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں بے تمیز اور باتمیز کی رعایت کو بلا وجہ نظر انداز کر دیا ہے۔ اور 'باتمیز' کے مقابل 'بے شعور' لکھدیا ہے۔ 'بے تمیز' لکھ دینے میں کونسی چیز مانع تھی۔ ناظرین شاعر کے شعر اور اصلاح کو غور سے پڑھیں۔ آپ کو خود بخود معلوم ہو جائے گا کہ اصلاح کی وجہ سے شعر کی شان میں کس قدر اضافہ ہو گیا ہے اور شعر نے شعریت کا خوشنما لباس پہن لیا ہے یہی چند رموز ہیں جو عروسِ سخن کے کان میں آویزے کا کام دیتے ہیں۔

خدا کی شان کہ ناچیز چیز بن بیٹھیں
جو بے تمیز ہوں یوں باتمیز بن بیٹھیں

(۹) صـ۱۶ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

بڑا جہان میں تجھ کو بنا دیا اُس نے
مجھے درخت پہ چڑھنا سکھا دیا اُس نے

گلہری پہاڑ کے مطاعن کا جواب دیتے ہوئے کہتی ہے اگر خدا نے تجھے بڑا بنا دیا ہے۔ تو کیا ہوا۔ مجھے اُس نے درخت پر چڑھنا سکھا دیا ہے۔ ناظرین غور فرمائیں کہ مصرعۂ اول میں 'جہان میں' کس مرض کی دوا ہے۔ بلا ضرورت ٹھونس دیا ہے

شاعر کی ستم ظریفی اسی ایک شعر تک محدود نہیں ہے۔ بانگِ درا کے متعدد اشعار میں جہاں میں عالم میں۔ زمانے میں۔ دہر میں اور دُنیا میں صریحًا بلا ضرورت استعمال شدہ نظر آئیں گے۔

(۱۰) صـــ۱۶ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

نہیں ہے چیز نکمّی کوئی زمانے میں!
کوئی بُرا نہیں قدرت کے کارخانے میں

اس شعر میں بھی گلہری پہاڑ سے مخاطب ہے۔ ناظرین خود غور کریں کہ یہ شعر کسقدر خلافِ مشاہدہ ہے۔ دُنیا خیر و شر نیک و بد اور گل دخار سے لبریز ہے۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ کارخانۂ قدرت میں کوئی بُرا نہ ہو۔ اس وقت میری آنکھوں کے سامنے انگریزی کی اصل نظم موجود ہے جس کا عنوان "پہاڑ اور گلہری" ہے اور جس کا ناظم مغربی شاعر آر۔ ڈبلیو۔ ایمرسن ہے، میں خود انگریزی زبان سے بخوبی آشنا ہوں۔ ایسی صدہا انگریزی نظموں کا مطالعہ کر چکا ہوں۔ اقبال نے غلط ترجمہ کیا ہے۔ ایمرسن نے نظم کے اختتام پر لکھا ہے کہ دنیا کی تمام چیزیں خوبی اور حکمت سے رکھی گئی ہیں "خوبی اور حکمت" یہ دونوں الفاظ خداوندِ عالم سے علاقہ رکھتے ہیں نہ کہ مخلوق سے۔ اب میں مذکورہ شعر کی اصلاح کرتا ہوں جس میں مجھے تصرف کرنا پڑے گا۔ اگر آپ اصل مصرعہ کو پڑھیں جو انگریزی میں ہے تو آپ کو

معلوم ہو کہ ذیل کا شعر اس کا صحیح ترجمہ ہے۔

جسے سمجھتا ہے بیکار تو زمانے میں

مفید وہ بھی ہے قدرت کے کارخانے میں

نمبر (۳)

(۱۱) صہ ۱۸ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

قدر آرام کی اگر سمجھو

آدمی کا کبھی گلہ نہ کرو

بکری گائے کو بطور نصیحت کہہ رہی ہے کہ انسان ہمارا محسن ہے اس کی قدر کرنا ہمارا اخلاقی فرض ہے۔ قدر شناس اور قدر دانی یعنی قدر پہچاننا اور قدر جاننا تو معروف کلمات ہیں مگر قدر فہمی یعنی قدر سمجھنا غیر معروف ہے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے یہ نیا لفظ وضع کیا ہے مگر یہ خیال نہ کیا کہ اس بے رنگ و بو پھول کو گلستانِ سخن میں جگہ میسر نہ ہوگی۔ سمجھنا۔ جاننا اور پہچاننا محل استعمال جدا رکھتے ہیں۔ اگر ایک ہی لڑی میں معنوی لحاظ سے پروئے جائیں تو ہنسی کا باعث ہونگے۔ مثلاً آدمی گفتگو سے پہچانا جاتا ہے۔ یا آدمی گفتگو سے جانا جاتا ہے۔ مذکورہ دونو جملے درست اور بامعنی ہیں مگر یہ کہنا درست نہیں کہ آدمی گفتگو

سے سمجھا جاتا ہے۔ پس اصلاح یہ ہوگی

قدر آرام کی جو پہچانو

آدمی کا کبھی گِلہ نہ کرو

یوں بھی اصلاح ہو سکتی ہے۔

قدر آرام کی اگر جانو؛

آدمی کا گِلہ کبھی نہ کرو

(۱۲) صفحہ ۲۱ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

لرزتا تھا ڈر سے مِرا بال بال

قدم کا تھا دہشت سے اُٹھنا محال

مذکورہ شعر کی اصلاح اور وجۂ اصلاح بالتفصیل پیشتر ازیں لکھ چکا ہوں۔ یہاں اتنا کہنا کافی ہوگا کہ مصرعۂ دوم میں تعقید کا عیب موجود ہے جو بہ سہولت اس طرح رفع ہو سکتا تھا۔

لرزتا تھا ڈر سے مرا بال بال

تھا دہشت سے اُٹھنا قدم کا محال

تعقید ہو یا ایطا۔ غلو ہو یا حشو۔ ہر ایک امر مذموم ہے۔ شاعر کا فرض ہے کہ شعر کو معائب سخن سے پاک رکھے۔ مجبوری لاحق ہو تو اور بات ہے۔

(۱۳) صفحہ ۲۲ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں۔

کہا میں نے پہچان کر میری جاں

مجھے چھوڑ کر آ گئے تم کہاں
جدائی میں رہتی ہوں میں بے قرار
پروتی ہوں ہر روز اشکوں کے ہار
نہ پرواہ ہماری ذرا تم نے کی
گئے چھوڑ اچھی وفا تم نے کی

مذکورہ اشعار میں بھی ماں اپنے مرحوم بچے سے مخاطب ہے۔ پہلے دو اشعار میں اپنے متعلق صیغہ واحد متکلم اختیار کر چکی ہے۔ فصاحت کے رو سے تیسرے شعر میں بھی صیغہ واحد متکلم کا ہونا لازمی تھا۔ اگر ایسی بدعنوانیوں کے راہزن زبان کی قلمرو میں بے روک ٹوک چلے آئیں۔ تو پھر زبان کا خدا ہی حافظ ہے۔ اگر کسی کو یہ خیال پیدا ہو کہ یہاں "ہماری" سے مرحوم لڑکے کے والدین مراد ہیں تو یہ غلط ہے کیونکہ تمام نظم میں متوفی کے والد کا کہیں تذکرہ نہیں۔ محض مرحوم لڑکے اور اس کی والدہ کا بیان ہے۔ پس اصلاح یہ ہو گی۔

نہیں میری — نہ پرواہ میری ذرا تم نے کی
گئے چھوڑ۔ اچھی وفا تم نے کی

(۴۱) صفحہ ۲۴ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

مہر روشن چھپ گیا۔ اٹھی نقاب روئے شام
شانۂ ہستی پہ ہے بکھرا ہوا گیسوئے شام

مذکورہ شعر کا مطلب یہ ہے کہ روشن سورج غروب ہو گیا ہے شام نے اپنا سیاہ چہرہ برہنہ کر دیا ہے اطراف وجوانب میں ابرِ تاریکی چھا گیا ہے اور ہستی کے شانے پر شام کا گیسو بکھرا ہوا ہے۔ شاعر نے ہستی کو ایک معشوق قرار دیا ہے اور اس کے شانے پر سیاہ گیسو ڈال دیا ہے۔ شاعر کے خیال میں اس معشوق کا ایک ہی شانہ ہے۔ دوسرا شانہ نبرد آزما رقیبوں کی تیغ زنی کے دوران میں بیچ بچاؤ کرتے ہوئے کٹ گیا ہے۔

(۱۵) صـ۲۹ـ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

جس کے پھولوں میں اخوت کی ہوا آئی نہیں
اس چمن میں کوئی لطفِ نغمہ پیرائی نہیں

شاعر "صدائے درد" کے عنوان کے تحت میں باہمی نفاق اور تفرقہ بازیوں کا رونا روتا ہے اور کہتا ہے کہ جہاں اخوت ناپید ہو وہاں لُطف رہائش حاصل نہیں ہو سکتا۔ مصرعہ دوم بے معنی اور لغو ہے۔ اخوت کی ہوا کا پھولوں میں آنا کچھ معنی نہیں رکھتا البتہ شاعر یوں کہتا تو محل اعتراض نہ تھا۔ جس کے پھول اخوت کی ہوا سے محروم ہوں یا یوں کہتا۔ جس کے پھولوں نے اخوت کی ہوا حاصل نہ کی ہو۔ اگر اور نہیں تو کم از کم یوں کہہ دیتا۔ جسکے پھول اخوت کی ہوا سے شگفتہ نہ ہوں۔ مذکورہ تینوں صورتیں درست تھیں۔ مگر شاعر کا مصرعہ بہر حال غلط اور لغو ہے اصلاح

ملاحظہ ہو۔

جس کے پھولوں نے اخوت کی ہوا پائی نہیں
اس چمن میں کوئی لطفِ نغمہ پیرائی نہیں

(۱۶) صنٓ ۳ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں۔

ذوقِ گویائی خموشی سے بدلتا کیوں نہیں
میرے آئینے سے یہ جوہر نکلتا کیوں نہیں
کب زباں کھولی ہماری لذّتِ گفتار نے
پھونک ڈالا جب چمن کو آتشِ پیکار نے

شاعر کا حافظہ بہت کمزور معلوم ہوتا ہے۔ اُسے اتنا بھی یاد نہیں رہتا کہ وہ اپنے متعلق پہلے شعر میں صیغہ واحد متکلم استعمال کر چکا ہے۔ اب کیونکر ہوسکتا ہے کہ وہ اپنے متعلق کوئی اور صیغہ استعمال کرسکے۔ فصاحت کے رو سے وہ صیغہ واحد متکلم کے استعمال پر مجبور ہے۔ ہاں اگر اس کا تبحرِ علمی اصول کی پابندیوں سے بلند ہو۔ تو چشم ماروشن دلِ ماشاد۔ مگر سوال تو یہ ہے کہ اُس کے اس بے اصول چلن کی پیروی کون کرے گا۔ زبان دان تو اس جدّت کو پسند نہ کریں گے۔ رہے شاعر کے احباب اُن کی سنتا ہی کون ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

کب زباں کھولی مری شیرینیٔ گفتار نے
پھونک ڈالا جب چمن کو آتشِ پیکار نے

(۱۷) صـ۳۱ـ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

تیرا کمال ہستیٔ ہر جاندار میں
تیری نمود سلسلۂ کوہسار میں

مصرعۂ اول کو پڑھیں اور دیکھیں کہ کسقدر قبیح اور ناپسندیدہ ہے۔ جاندار کے نون کا اعلان جائز نہیں۔ یہ ایسا صریح نقص ہے جو ثبوت اور سند کا محتاج نہیں ہے۔

(۱۸) صـ۳۲ـ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

ہو شمعِ بزمِ عیش کہ شمعِ مزار تو
ہر حال اشکِ غم سے رہی ہمکنار تو

مذکورہ شعر میں شاعر شمع سے مخاطب ہے۔ شاعر نے مصرعۂ دوئم میں 'ہر حال' لکھ کر ثابت کر دیا ہے کہ وہ حشو و زوائد کی قباحت کو محاسنِ سخن میں شمار کرتا ہے ورنہ ایسے زائد از ضرورت اور بھرتی کے الفاظ ہرگز استعمال نہ کرتا اس شعر کے متعلق پیشتر ازیں تفصیل سے لکھ آیا ہوں یہاں اتنا کہتا ہوں کہ 'ہر حال' مصرعۂ مذکور میں ایسے دکھائی دیتا ہے جیسے سلک مروارید میں پتھر کا دانہ۔ اگر شاعر کچھ بھی غور و خوض سے کام لیتا تو مصرعہ کی صورت یوں ہوتی اور بے عیب ہوتی۔

ہو شمعِ بزمِ عیش کہ شمعِ مزار تو
سیلابِ اشکِ غم سے رہی ہمکنار تو

(۱۹) صـ۳۲ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

یک ہیں تری نظر صفتِ عاشقانِ راز
میری نگاہ مایۂ آشوب امتیاز

مذکورہ شعر میں بھی شاعر شمع سے مخاطب ہے مصرعۂ دوم میں "مایۂ" کے بجائے "محشر" موزون اور مناسب ہے۔ یہاں "مایۂ" سُست اور کمزور لفظ ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

یک ہیں تری نظر صفتِ عاشقانِ راز
میری نگاہ محشرِ آشوب امتیاز

(۲۰) صـ۳۲ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

کعبے میں تبکدے میں ہے یکساں تری ضیا
میں امتیازِ دیر و حرم میں پھنسا ہوا

مصرعۂ اولیٰ میں چستی نام کو نہیں معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ بلا تامل قلم سے نکل گیا۔ جوں کا توں رہنے دیا۔ دوبارہ غور نہ کیا۔ کاوش نہ کی۔ یہ بھی پرواہ نہ کی کہ یہ مصرعہ کہیں اعتراضات کے تیر کا نشانہ نہ بنے۔ ورنہ معمولی سی کوشش سے یہ مصرعہ ذیل کی بے عیب صورت اختیار کر سکتا تھا۔

کعبہ ہو یا کہ تبکدہ یکساں تری ضیا   میں امتیازِ دیر و حرم میں پھنسا ہوا

نمبر (۴)

(۲۱) صـ۳۲ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

ہے شان آہ کی تیرے دُودِ سیاہ میں
پوشیدہ کوئی دِل ہے تیری جلوہ گاہ میں

اس شعر میں بھی شاعر شمع سے مخاطب ہے عجب شاندار اور بامعنی شعر ہے - عروسِ سخن اس پر ہزار جان سے قربان ہے مطلب ملاحظہ ہو - اے شمع - تیرے سیاہ دھوئیں میں آہ کی شان ہے یعنی تو بھی مہجُور عشاق کی طرح آہیں بھر رہی ہے تیرا یہ اضطراب ظاہر کرتا ہے کہ تیری جلوہ گاہ میں کوئی دل موجود ہے جُلوہ گاہؔ قابلِ اعتراض ہے - شمع کی جلوہ گاؔ وہ بزم یا مکان ہو سکتا ہے جہاں شمع جل رہی ہو خود شمع جلوہ گاہ نہیں ہو سکتی - حالانکہ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ اے شمع تیرے سینے میں بھی ہماری طرح بیقرار دل ہے - اگر شاعر کے خیال کے مطابق شمع کی جلوہ گاہ شمع ہو سکتی ہے تو تماشا گر کی تماشا گاہ میدانِ تماشا نہ ہوگا بلکہ خود تماشا گر - اسی طرح مردِ غازی کی رزمگاہ میدانِ کارزار نہ ہوگا بلکہ خود مردِ غازی کا وجود - جتنا غور چاہیں - کریں - مذکورہ شعر درست اور بامعنی نہیں ہو سکتا - الحاصل تخیل کا بے بدل نمونہ ہے اور معنی آفرینی کی بے مثل تصویر ہے - اگر اس شعر کے یہ معنی لئے جائیں کہ اے شمع - تیری بزم میں کوئی نامراد عاشق موجُود ہے جس کی حالتِ زار دیکھکر تیرا دل بھر آیا ہے اور تو اُسکی بے بسی پر آہ و فغان میں مصروف ہے - تو اِس شعر کو شعر

کون کہیگا۔ کیونکہ یہ مطلب شاعر کے مفہوم کے مخالف ہے۔

(۲۲) صـ۲۳ـ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

تھا یہ بھی کوئی ناز کسی بے نیاز کا
احساس دیدیا مجھے اپنے گداز کا

مذکورہ شعر میں بھی شاعر شمع سے مخاطب ہے۔ مصرعۂ اوّل میں 'کوئی' کے بجائے 'ایک' اور مصرعۂ دوم میں 'اپنے گداز' کے بجائے 'سوز و گداز' چاہیے۔ 'کوئی' کا استعمال قباحت میں اتنا بلند مرتبہ نہیں ہے جتنا 'اپنے گداز' کا۔ 'احساس' کی موجودگی میں 'اپنے' فضول اور لایعنی ہے احساس اپنے گداز کا ہوگا نہ کہ کسی اور کے گداز کا۔ اس لئے 'سوز و گداز' بہتر اور موزون ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

تھا یہ بھی ایک ناز کسی بے نیاز کا
احساس دیدیا مجھے سوز و گداز کا

(۲۳) صـ۳۴ـ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

صیاد آپ۔ حلقۂ دامِ ستم بھی آپ
بامِ حرم بھی۔ طائرِ بامِ حرم بھی آپ

مذکورہ شعر میں شاعر خداوندِ عالم سے مخاطب ہے۔ اور خداوندِ عالم کو ستمگر اور ظالم قرار دیتا ہے اپنے گمان میں اس حرکت اور شوخی کو جائز اور درست سمجھتا ہو۔ یہ غلط اور نامعقول مقولہ

زبان زدِ خلائق ہے کہ شاعر احکامِ شرع کا پابند نہیں ہوتا وہ جو چاہے۔ کہدے۔ مختار ہے۔ اور اس کے توسنِ تخیل کے منہ میں پابندی کی لگام دینا شعر و سخن پر ظلم کرنا ہے اس مقولہ نے شعرا کے دل میں مخالفتِ شریعت کا جذبہ پیدا کر رکھا ہے جو حد درجہ مذموم اور گردن زدنی ہے۔

خاتم عالم کی زیب و زینت فقط شریعت کے نگیں سے ہے کوئی ذی عقل اُس شاعر کو مفید نہیں جانے گا جو شریعت کو پامال کردے۔ مجھے ایسے شعرا کا کلام دیکھنے کا موقعہ ملا ہے جنہوں نے احکامِ شرع کے مخالف شعر موزوں کیا ہے اور استاد نے بوقتِ اصلاح اس کو قلمزن کر دیا ہے۔ اور ساتھ ہی یہ بھی لکھدیا ہے کہ ایسی بیجا شوخی سے پرہیز واجب ہے۔ اگر بانگِ درا بھی بغرضِ اصلاح کسی اُستاد کے پاس بھیجی جاتی تو اس میں نہ تو عیوب و نقائص ملتے اور نہ ہی خلافِ شرع شوخ طبعی نظر آتی

(۴۲) صـ ۳۵ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

لذت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہوں میں
چشمے کی شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو

مصرعۂ اوّل میں 'چہچہوں' غیر فصیح ہے۔ 'چہچہوں' کے بجائے چہچہے چاہیئے۔ اگر چہچہوں کو درست مانا جائے تو مندرجہ ذیل جملے بھی بامعنی تسلیم کرنے پڑیں گے۔ خدا نے بلبلوں کے نغموں میں

کیا جادو بھر دیا ہے۔ سمندروں کے پانی کھاری ہوتے ہیں
تمام رات کتوں کی آوازوں نے سونے نہ دیا وغیرہ۔

لذّت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہے میں
چشمے کی شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو

(۲۵) صفحہ ۳۱ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

حسن تیرا جب ہوا بام فلک سے جلوہ گر
آنکھ سے اڑتا ہے یکدم خواب کی مئے کا اثر

شاعر آفتاب صبح سے مخاطب ہے۔ سبحان اللہ۔ شعر ہے کہ الماس کا ٹکڑا ہے یا ہیرے کی کنی ہے۔ قواعد اور اصول سخن دونوں کے مخالف ہے۔ شاعر کا مفہوم تو یہ تھا کہ اے آفتاب جب تیرا حسن بام فلک سے جلوہ گر ہوتا ہے تو آنکھ سے خواب کی مے کا اثر اڑ جاتا ہے۔ شاعر مفہوم کے ادا کرنے سے قاصر رہا ہے۔ ناظرین دیکھیں کہ پہلے مصرعہ میں فعل 'ہوا' ماضی مطلق ہے حالانکہ اسے فعل حال 'ہوتا' چاہیے تھا اور دوسرے مصرعہ میں 'یکدم' حشو اور لغو ہے۔ ان دونو قباحتوں کو یوں رفع کیا جا سکتا تھا۔

رخ ترا ہوتا ہے جب بام فلک سے جلوہ گر
آنکھ سے ہوتا ہے رخصت خوابکی مے کا اثر

(۲۶) صفحہ ۳۷ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

شوقِ آزادی کے دنیا میں نہ نکلے حوصلے
زندگی بھر قیدِ زنجیرِ تعلق میں رہے ؎

شاعر کہتا ہے کہ دنیا میں شوق آزادی پورا نہیں ہو سکا۔ کیونکہ ہم تمام عمر تعلق کی زنجیر میں اسیر رہے۔ زنجیرِ تعلق سے مراد دنیاوی پابندیاں ہیں۔ مجھے بتانے کی ضرورت نہیں۔ ناظرین کی نگاہِ نکتہ شناس نے خود بخود دیکھ لیا ہوگا کہ مصرعہ اول میں "دنیا میں" حشو اور لغو ہے۔ محض بھرتی کا لفظ ہے۔ مگر جس شاعر کو حشو و زواید سے دلی لگاؤ ہو۔ وہ کسی کی کب سنیگا۔ دنیا میں۔ جہاں میں۔ زمانے میں۔ عالم میں وغیرہ کلمات سے شاعر کو حد درجہ اُنس ہے بجا استعمال ہو یا بیجا۔ اس کی بلا سے شعر کا وزن پورا ہو گیا ہے۔ لوگوں نے آمنا و صدقنا کہہ دیا ہے گویا جس شے کی ضرورت تھی۔ بہ احسن الوجوہ پوری ہو گئی ہے۔ رہے معترض وہ کس گنتی میں ہیں اصلاح ملاحظہ ہو۔

شوقِ آزادی کے نکلے پر نہ نکلے حوصلے
زندگی بھر قیدِ زنجیرِ تعلق میں رہے ؎

(۲۷) صـ ۳۸ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

صدمہ آجائے ہوا سے گل کی پتی کو اگر
اشک بن کر میری آنکھوں سے ٹپک جائے تر

مذکورہ شعر کے دونو مصرعے غلط ہیں ۔ پہلے مصرعے میں شاعر کہتا ہے ۔ اگر گل کی پتی کو ہوا سے صدمہ آجائے ۔ عجب اردو ہے ۔ ماشاء اللہ قدرت کلام کا یہ بھی ثبوت ہے ۔ روزمرہ اور محاورہ کے رو سے یوں کہنا درست ہوگا ۔ اگر گُل کی پتی کو ہوا سے صدمہ پہنچے یا اگر گل کی پتی کو ہوا سے صدمہ ہو ۔ مگر 'صدمہ آجانا' ہرگز درست نہیں ۔ دوسرے مصرعہ میں 'اثر' کی بجائے 'جگر' چاہیئے ۔ یہاں 'اثر' کسی حالت میں بھی چسپاں نہیں ہوتا ۔ کسی کو مصیبت زدہ دیکھکر انسان کا دل رحم سے بھر جاتا ہے ۔ آنکھوں سے آنسو نکل پڑتے ہیں ۔ جگر آنسوؤں کی شکل میں ٹپک پڑتا ہے ۔ کلیجہ پاش پاش ہو جاتا ہے ۔ سینے میں غم والم کا دریا اُمڈ آتا ہے ۔ یہ سب صورتیں درست ہیں ۔ مگر اثر کا اشک بن کر آنکھوں سے ٹپک جانا غلط ہے ۔

پھول کی پتی کو ہو صدمہ ہوا سے کچھ اگر
اشک بن کر میری آنکھوں سے ٹپک جائے جگر

(۲۸) صـ۲۹ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں ۔

اے دردِ عشق ہے گہر آبدار تو
نامحرموں میں دیکھ نہ ہو آشکار تو
پنہاں تہِ نقاب تری جلوہ گاہ ہے

ظاہر پرست محفلِ نو کی نگاہ ہے

دوسرا شعر فلسفہ اور منطق کا بہترین نمونہ ہے۔ شاعر دردِ عشق سے کہتا ہے۔ تیری جلوہ گاہ تہِ نقاب پنہاں ہے۔ شاعر کے خیال میں جلوہ گاہ کے معنی چہرہ ہیں۔ چہ خوب۔ نقاب اس پردہ کو کہتے ہیں جو چہرے پر ڈالا جاتا ہے۔ کیا شاعر "تہِ نقاب" کے بجائے "پسِ حجاب" استعمال نہ کر سکتا تھا جس سے شعر اعتراض کی سنگباری سے محفوظ ہو جاتا اور معنوی لغزش سے بھی پاک ہو جاتا اصلاح ملاحظہ ہو۔

پنہاں پسِ حجاب تری جلوہ گاہ ہے ؎
ظاہر پرست محفلِ نو کی نگاہ ہے ؎

(۲۹) صنکہ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

غافل ہے تجھ سے حیرتِ علم آفریدہ دیکھ
جویا نہیں تیری نگہِ نارسیدہ دیکھ

شاعر کہتا ہے کہ اے دردِ عشق۔ حیرتِ علم آفریدہ تجھ سے غافل ہے۔ یہاں "غافل" سست اور کمزور لفظ ہے۔ شاعر کے مفہوم کو ادا نہیں کر سکتا۔ "غافل" کے بجائے "بیگانہ" چاہیے۔ شاعر کا مطلب یہ ہے کہ حیرتِ علم آفریدہ دردِ عشق کو نہیں پہچان سکتی۔ یعنی حیرتِ علم آفریدہ کیا جانے کہ دردِ عشق کسے کہتے ہیں۔ اس مفہوم کے مطابق غفلت ناکارہ لفظ ہے بیگانگت

موزون اور مناسب ہے اگر شاعر نے غافل کو بیگانہ کے معنوں میں استعمال کیا ہے تو یہ اُس کی جدت کہلائے گی جس کی تقلید پر کوئی شخص آمادہ نہ ہوگا۔ لغوی لحاظ سے غافل اور بیگانہ میں جو فرق ہے۔ سمجھ دار نگاہوں سے پوشیدہ نہیں ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

بیگانہ تجھ سے حیرت علم آفریدہ دیکھ
جو یا نہیں تری نگہ نارسیدہ دیکھ

(۳۰) صفحہ ۴۰ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

ہر دل مئے خیال کی مستی سے چور ہے
کچھ اور آجکل کے کلیموں کا طور ہے

شاعر کہتا ہے کہ زمانۂ حاضر میں تمام انسان خیال یا وہم کی شراب میں مست ہیں اور ان کلیموں کا طور انوکھا اور نرالا ہے۔ یعنی یہ کلیم ربّ ارنی کی رمز اور تقاضے سے بیگانہ ہیں محض مجسمۂ خیال ہیں۔ اصلیت اور خلوص اور صداقت سے معرّا ہیں۔ المختصر ان کا طور محض پہاڑ ہے۔ جلوۂ طور سے خالی ہے۔ مصرعۂ اوّل میں "مستی سے چور" غلط ہے اس کے بجائے "مستی میں چور" چاہیئے تھا مصرعۂ دوم میں "کچھ اور" شعر کا مفہوم ادا نہیں کرتا ذیل کی صورت بہتر تھی "کچھ اور" نرالا پن ظاہر کرتا ہے حالانکہ اس مقام پر اس کلمے کی کچھ ضرورت نہیں شاعر نے لفظ "لکھ دیا"

تو موزوں ہوتا۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

ہر دل مئے خیال کی مستی میں چور ہے
بے نور آج کل کے کلیموں کا طور ہے

(۳۱) صـ۱۸۴ پر ذیل کے شعر مرقوم ہیں۔

کس زباں سے اے گلِ پژمردہ تجھ کو گل کہوں
کس طرح تجھ کو تمنائے دلِ بلبل کہوں
تھی کبھی موجِ صبا گہوارۂ جنباں ترا
نام تھا صحنِ گلستاں میں گلِ خنداں ترا

آخری مصرعہ میں 'صحنِ گلستاں' کے بجائے 'بزمِ گلستاں' یا 'اہلِ گلستاں' موزوں ہے۔ 'صحنِ گلستاں' میں کوئی خوبی نہیں ہے۔ مثلاً یہ کہنا درست ہے کہ اہلِ شہر میں زید کا نام علم دوست ہے۔ اہلِ ملک میں زید کا نام عزت و احترام سے لیا جاتا ہے مگر یہ کہنا کچھ زیب نہیں دیتا کہ ملک کی چار دیواری میں زید کا نام عزت و احترام سے لیا جاتا ہے۔ پس اصلاح یہ ہو گی۔

تھی کبھی موجِ صبا گہوارۂ جنباں ترا
نام تھا اہلِ گلستاں میں گلِ خنداں ترا

(۳۲) صـ۱۸۴ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

مدعا تیرا اگر دنیا میں ہے تعلیم دیں
ترکِ دنیا قوم کو اپنی نہ سکھلانا کہیں

مصرعہ اول میں "دنیا میں" حشو اور لغو ہے۔ محض وزن پورا کیا
گیا ہے۔ شاعر کی حشو پسندی کا ادنیٰ کرشمہ ہے۔ عموماً یہ کہا
جاتا ہے۔ جو محنت کرتا ہے۔ کامیاب ہو جاتا ہے۔ مگر یہ
کہنا کس قدر بیہودہ ہے۔ جو دنیا میں محنت کرتا ہے۔ کامیاب
ہو جاتا ہے۔

(۳۳) صـ ۴۲ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

محفل نو میں پرانی داستانوں کو نہ چھیڑ
رنگ پر جو اب نہ آئیں ان فسانوں کو نہ چھیڑ

دوسرے مصرعہ کی بہتر صورت یہ ہو گی۔

محفل نو میں پرانی داستانوں کو نہ چھیڑ
رنگ جن کا اب نہ ٹھہرے ان فسانوں کو نہ چھیڑ

(۳۴) صـ ۴۳ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

تو اگر کوئی مدبر ہے تو سن میری صدا
ہے دلیری دستِ اربابِ سیاست کا عصا

مصرعہ اول میں "کوئی" اور دوم میں "دست" حشو و لغو ہیں
کون نہیں جانتا کہ عصا ہاتھ میں پکڑا جاتا ہے پس مصرعہ دوم
میں "دست" بلا ضرورت ہے۔ مصرعہ کو "دست" کی نحوست سے
بآسانی پاک کیا جا سکتا تھا۔ اگر اس قاعدے کے مطابق شاعر
کی اقتدا کی جائے تو یہ لکھنا بھی صحیح ہو گا خدا نے جس کے وجود

ہیں خوبی دی وہ زیور کا محتاج نہیں ہے۔ اگر انسان دل میں ہمت کرے تو کیا نہیں ہو سکتا۔ اصلاح ملاحظہ ہو:

تو مدبر ہے اگر سن غور سے میری صدا
ہمت و جرات ہے ارباب سیاست کا عصا

(۴۵) صـ۴۳ پر ذیل کے شعر مرقوم ہیں :

ہو اگر ہاتھوں میں تیرے خامۂ معجز رقم
شیشۂ دل ہو اگر تیرا مثال جام جم؂
پاک رکھ اپنی زباں تلمیذِ رحمانی ہے تو!
ہو نہ جائے دیکھنا تیری صدا بے آبرو؂
سونے والوں کو جگا دے شعر کے اعجاز سے
خرمنِ باطل جلا دے شعلۂ آواز سے

مصرعۂ اوّل غلط ہے۔ قلم ایک ہاتھ سے پکڑ کر لکھّا جاتا ہے خواہ دائیں ہاتھ سے پکڑیں خواہ بائیں سے۔ دونو ہاتھوں سے قلم کو پکڑ کر لکھنا شاید ان لوگوں کا کام ہو جن کے دونوں ہاتھوں کی انگلیاں ریل گاڑی یا موٹر وغیرہ کے نیچے آ کر کٹ جائیں اور پھر وہ دونو انگشت بریدہ ہاتھوں کو ملا کر ان کے درمیان قلم تھام کر لکھیں۔ برعکس اس کے قلم ایک ہاتھ میں پکڑا جاتا ہے۔ اس شعر کی اصلاح ملاحظہ ہو:

ہاتھ میں تیرے اگر ہو خامۂ معجز رقم

شیشۂ دل ہو اگر تیرا مثالِ جامِ جم ؎

اب آخری شعر لیجیے۔ اس کے غیر معقول ہونے میں ذرہ بھر شک نہیں ہو سکتا۔ شاعر کہتا ہے۔ سونے والوں کو شعر کے اعجاز سے جگا دے۔ سبحان اللہ یہ شعر حقیقت اور فصاحت کی جان ہے۔ سوئے ہوئے اشخاص کو جگانے کے لئے کونسے اعجاز کی ضرورت ہے۔ شانہ ہلانے یا آواز دینے سے جاگ پڑتے ہیں۔ بدن پر مکھی بیٹھے تو جاگ پڑتے ہیں چیونٹی کاٹے تو جاگ پڑتے ہیں۔ تیز ہوا سے جاگ پڑتے اور پاؤں کی آہٹ سے جاگ پڑتے ہیں البتہ مرے ہوئے لوگوں کو زندہ کرنے کیلئے معجزہ کی ضرورت ہے۔ پس اس شعر کی اصلاح یہ ہوگی۔

جانِ مردہ کو جِلا دے شعر کے اعجاز سے
خرمنِ باطل جلا دے شعلۂ آواز سے

(۳۶) صہ۴۲ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

گھٹنے بڑھنے کا سماں آنکھوں کو دکھلاتا ہے تُو
ہے وطن تیرا کدھر کس دیس کو جاتا ہے تُو

شاعر ماہ نَو سے مخاطب ہے مصرعۂ اول میں گھٹنے بڑھنے حد درجہ ناگوار کلمہ ہے۔ اِن دو الفاظ نے مصرعہ کو تباہ کر دیا ہے۔ شاعر گھٹنے بڑھنے کے بجائے "بے ثباتی" لکھ دیتا۔ تو

بہتر صورت ہوتی شاعر کا مفہوم بھی بے ثباتی ہی ہوگا مگر عجلت پسندی احتیاط کی طرف نہیں آنے دیتی۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

بے ثباتی کا سماں آنکھوں کو دکھلاتا ہے تو
ہے وطن تیرا کدھر۔ کس دیس کو جاتا ہے تو

(۳۷) صـ ۴۷ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

دیا یہ حکم صحرا میں۔ چلو اے قافلے والو
چمکنے کو ہے جگنو بن کے ہر ذرّہ بیاباں کا

عروس صبح کا چہرۂ زیبا جلوہ افروز ہو چکا ہے۔ لیلئے شب رخصتِ سفر باندھ چکی ہے۔ آفتابِ عالم تاب طلوع کر چکا ہے اس نظارے کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے شاعر کا دوسرا مصرعہ صرف غلط ہی ثابت نہیں ہوتا بلکہ مضحکہ کا باعث بھی ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ طلوع آفتاب کے بعد جگنو چمک سکتا ہے۔ جگنو کی چمک ظلمتِ شب پر منحصر ہے علاوہ ازیں ذرّہ کو آفتاب سے نسبت حاصل ہے نہ کہ جگنو کو۔ بنا بریں وجوہات یہ کہنا معقول ہوگا کہ شاعر نے اس شعر پر کچھ بھی غور نہیں کیا ورنہ اس فاش غلطی کا مرتکب نہ ہوتا۔ میرے خیال میں یہ ایسی غلطی ہے۔ جو مبتدی بھی نہیں کرتے۔ اس غلطی سے یہ اندازہ لگانا درست ہے۔ کہ شاعر اپنے اشعار پر دوبارہ غور نہیں کرتا۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

دیا یہ حکم صحرا میں - چلو اے قافلے والو
چمکنے کو ہے سورج بن کے ہر ذرہ بیاباں کا

(۳۸) ص۵۴ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں -

یا رب - اس ساغرِ لبریز کی مے کیا ہو گی
جادۂ ملکِ بقا ہے خطِ پیمانۂ دل

ابرِ رحمت تھا کہ تھی عشق کی بجلی یا رب
جل گئی مزرعۂ ہستی تو اُگا دانۂ دل !

مذکورہ دونوں اشعار یکے بعد دیگرے مرقوم ہیں اور دل کے متعلق ہیں ۔ فصاحت کے رُو سے 'یا رب' کا تکرار مذموم اور بیہودہ ہے - دوسرے شعر میں سے 'یا رب' آسانی ذیل کے طریقہ سے رفع ہو سکتا تھا اور مصرعے کا دامن حشو کے دھبے سے بھی پاک ہو جاتا -

ابرِ رحمت تھا کہ تھی عشق کی برقِ جانسوز
جل گئی مزرعۂ ہستی تو اُگا دانۂ دل

(۳۹) ص۶۵ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے -

اثر یہ بھی ہے اک میرے جنونِ فتنہ ساماں کا
مرا آئینۂ دل ہے قضا کے رازدانوں میں

مذکورہ شعر کے غلط ہونے کی توضیح اور تشریح اس کتاب کے آغاز میں لکھ آیا ہوں - یہاں صرف اصلاح ہی لکھ

دینا کافی ہوگا۔ ناظرین خود بخود اندازہ کریں گے کہ اصلاح سے شعر کس قدر بامعنی اور معقول ہوگیا ہے۔ فتنہ سامانی کو قضا کی راز دانی سے کیا علاقہ ہوسکتا ہے۔

اثر یہ بھی ہے اک میرے جنونِ عرش پیما کا
مرا آئینۂ دل ہے قضا کے راز دانوں میں

ہوسکتا ہے کہ بعض اشخاص "جنونِ فتنہ ساماں" کو "جنونِ عرش پیما" پر شاعر کی دلجوئی اور حمایت کے خیال سے ترجیح دیں مگر جو دماغ مذاقِ سلیم سے متجلیٰ ہوں گے وہ بفضلِ خدا مجھے حق بجانب قرار دیں گے +

نمبر (۵)

(۴۰) صـ ۶۵ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ہیں گردوں نے
عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں

مصرعۂ دوم میں "باغ کے" صریحاً حشو اور لغو ہے۔ نہ اس کی ضرورت ہے نہ مجبوری۔ اِصلاح ملاحظہ ہو۔

چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ہیں گردوں نے
عنادل سے کہو۔ غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں

(۴۱) ص ۶۷ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں۔

ہویدا آج اپنے زخمِ پنہاں کرکے چھوڑونگا
لہو رو رو کے محفل کو گلستاں کرکے چھوڑونگا

جلاتا ہے مجھے ہر شمعِ دل کو سوزِ پنہاں سے
تری ظلمت میں میں روشن چراغاں کرکے چھوڑونگا

مذکورہ دونو اشعار نئے بند کے ابتدائی شعر ہیں ان کا تعلق پہلے بند سے منقطع ہے۔ ناظرین کو معلوم ہو کہ آخری مصرعہ میں 'تری' کی ضمیر کسی اسم کی طرف راجع نہیں ہے کوئی شخص یا ملک مذکور نہیں جس کی طرف 'تری' کی ضمیر رجوع کر سکے۔ پھر اس ضمیر کا استعمال کیونکر درست ہو سکتا ہے۔ بے احتیاطی اور لاپرواہی کا بے بدل مرقع اور بے نیازی کی بے مثل تصویر ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

جلاتا ہے مجھے ہر شمعِ دل کو سوزِ پنہاں سے
شبِ تاریک کو بزمِ چراغاں کرکے چھوڑونگا

(۴۲) ص ۶۷ پر مذکورہ اشعار کے عین بعد ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

مگر غنچوں کی صورت ہوں دلِ درد آشنا پیدا
چمن میں مشتِ خاک اپنی پریشاں کرکے چھوڑونگا

اس شعر کو پڑھ کر سرسری نگاہ سے مطالعہ کرنے والے

حضرات تو بھڑک جاتے ہونگے۔ مگر گہری نگاہ اس کے خلاف فتویٰ صادر کرتی ہے۔ وہ پوچھتی ہے کہ خاک کے ذرّوں سے پودے کس طرح پیدا ہو سکتے ہیں۔ پودے بیج سے اُگا کرتے ہیں۔ خاک نشو و نما میں معاون اور مددگار ضرور ہوتی ہے۔ لیکن پودے کے اُگانے سے عاجز ہے۔ شاعر کچھ کاوش سے کام لیتا تو ذیل کا مصرعہ لکھتا جو ہر قسم کے اعتراض سے بری ہوتا اور یوں بھی فصاحت اس کو مقبولیت کی نظر سے دیکھتی۔

مگر غنچوں کی صورت ہوں دلِ دردآشنا پیدا
چمن میں اشک کے دانے پریشاں کر کے چھوڑونگا

(۴۳) صفحہ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

پھر اکرتے نہیں مجروحِ الفت فکرِ درماں میں
یہ زخمی آپ کر لیتے ہیں پیدا اپنی مرہم کو

مصرعہ دوم میں شاعر نے 'مرہم' کو مونث لکھا ہے حالانکہ مرہم اساتذہ کے اتفاق سے مذکر ہے۔ سند ملاحظہ ہو۔

سوزش اپنے داغ میں بھی ہے بزنگِ آفتاب
چاہیئے جراح مرہم صبح کے کافور کا

مرہم کے مذکر ہونے میں اس سے زیادہ قوی ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے کہ شاعر خود بانگِ درا کے صفحہ ۲۶۳ پر مرہم کو دو اشعار میں مذکر لکھتا ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں۔

کہتے ہیں اہلِ جہاں دردِ اجل ہے لا دوا
زخمِ فرصت وقت کے مرہم سے پاتا ہے شفا
وقت کے افسوں سے تھمتا نالۂ ماتم نہیں
وقت زخمِ تیغ فرقت کا کوئی مرہم نہیں!

اصول کی بات تو یہ تھی کہ جب شاعر مرہم کو ایک شعر میں مونث لکھ چکا تھا تو پھر ما بعد کے اشعار میں بھی اسے مونث ہی لکھتا - اور اگر اس کے خیال میں مرہم مذکر تھا تو تمام اشعار میں یہ پابندی ملحوظ رکھتا - مگر کسی شعر میں مرہم کو مونث لکھنا اور کسی میں مذکر لکھنا کہاں کا اصول ہے - مرہم بھی کوئی بلبل ہے جس کا مذکر یا مؤنث لکھنا اختیاری امر ہو -

(۴۴) صـ۳ـ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں -

اجاڑا ہے تمیزِ ملت و آئیں نے قوموں کو
مرے اہلِ وطن کے دل میں کچھ فکرِ وطن بھی ہے
سکوت آموز طولِ داستانِ درد ہے ورنہ
زباں بھی ہے ہمارے منہ میں اور تابِ سخن بھی ہے

مذکورہ دونو اشعار ایک ہی نظم میں یکے بعد دیگرے مرقوم ہیں شاعر پہلے شعر میں اپنے متعلق صیغۂ واحد متکلم یعنی 'میں' استعمال کرتا ہے - لیکن دوسرے شعر میں صیغۂ جمع متکلم یعنی 'ہم' لکھتا ہے - یہ شوخی روزمرہ اور محاورہ دونو کے خلاف ہے

چند سال ہوئے۔ مجھے لکھنو جانے کا اتفاق ہوا۔ ایک مجلس میں کسی نے بانگِ درا میں سے ایک شعر پڑھا۔ شعر سے لطف اندوز ہونا یا شعر کی داد دینا تو نادر کنار رہا۔ بچارے شعر کی خوب گت بنی اور شاعر کو شاعر تسلیم کرنے سے انکار کر دیا گیا البتہ فلسفہ دانی کی سند عطا کر دی۔ میں خاموشی میں تمام نوک جھونک کا لطف اُٹھاتا رہا۔ اِصلاح ملاحظہ ہو۔

سکوت آمیز طولِ داستانِ درد ہے ورنہ
زباں بھی ہے مرے منہ میں مجھے تابِ سخن بھی ہے

خاکسار بھی اپنے چند اشعار ذیل میں درج کرتا ہے جن میں بتایا گیا ہے کہ حقیقت میں انسان وہی ہے جو محبِ وطن ہو۔

اِنسان

ہیں جہاں میں ہزار ہا انساں
مختلف ہیں چلن جدا اطوار
کوئی ہمدرد کوئی پتھر دل
کوئی نیکو منش کوئی عیار
کوئی فرزانہ کوئی دیوانہ
کوئی مدہوش اور کوئی ہشیار

کوئی غدّار و دشمنِ ایماں
کوئی مطلب پرست ناہنجار
کوئی سرمستِ بادۂ عصیاں
کوئی پرہیزگار و نیکوکار
کوئی بحرِ علوم و متواضع
کوئی جہل و غرور کا طومار
کوئی جود و سخا کی آرائش
کوئی امساک و بخل کا سنگار
کوئی عقل و تمیز سے عاری
کوئی قصرِ شعور کا معمار
کوئی ایذا دہی کا خارستاں
کوئی خیر و ثواب کا گلزار
کوئی پابندِ دامِ حرص و ہوا
کوئی قانع غیور اور خود دار
کوئی سردارِ جبن و بے جگری
کوئی سرخیلِ لشکرِ جرّار
کوئی صیدِ زبونِ تلوّن کا
کوئی میدانِ عزم میں کرّار
کوئی علم و ادب کی معدن کا

رشکِ خورشید گوہرِ ضو بار
کوئی اہلِ ہنر کے مجمع میں
صدرِ اعظم امیر اور سردار
کوئی حسن و جمال کی دنیا
کوئی جنسِ نیاز کا بازار
کوئی عمرِ خضر کا متمنّی
کوئی جینے سے تنگ اور بیزار
کوئی نکتہ شناس و نکتہ سنج
کوئی شیریں بیان و خوش گفتار
گو یا انساں ہیں فعل میں اپنے
اپنی اپنی پسند کے مختار
ہے وہ انساں سنو جو سیّد کی
ہو جو اپنے وطن کا خدمت گار

(۴۵) صفحہ ۷۴ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

کشتۂ عزلت ہوں آبادی میں گھبراتا ہوں میں
شہر سے سودا کی شدّت میں نکل جاتا ہوں میں

مصرعہ دوم شاعر کا مفہوم ادا نہیں کر سکتا۔ شاعر کا مطلب یہ ہے کہ میں کشتۂ تنہائی ہوں اور آبادی سے گھبراتا ہوں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ میں شدّت دیوانگی میں صحرا میں نکل

جاتا ہوں۔ مگر شاعر لکھتا ہے کہ میں سودا کی شدّت میں شہر سے نکل جاتا ہوں شہر سے نکل کر دیوانہ شہر پناہ سے باہر سڑکوں پر۔ گھوریوں پر۔ کھیتوں میں۔ باغوں میں۔ مرغزاروں میں پھر سکتا ہے۔ لڑکوں کے جمگھٹ میں آبادی کے مزے لوٹ سکتا ہے۔ صبح اور شام جو رونق اور چہل پہل عوام الناس کی بیرونِ شہر ہو سکتی ہے۔ اندرونِ شہر نہیں ہو سکتی۔ علاوہ ازیں صبح وشام کے دیگر اوقات میں بھی شہر کا بیرونی حصّہ غیر آباد نہیں ہو سکتا۔ غرض "شہر سے نکل جانا" غلط ہے "صحرا میں نکل جانا" موزوں ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

کشتۂ عزلت ہوں۔ آبادی میں گھبراتا ہوں میں
شدّتِ سودا سے صحرا میں نکل جاتا ہوں میں

(۴۶) صفحہ ۷۵ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں۔

ذرّہ میرے دل کا خورشید آشنا ہونے کو تھا
آئینہ ٹوٹا ہوا عالم نما ہونے کو تھا
نخل میری آرزوؤں کا ہرا ہونے کو تھا
آہ۔ کیا جانے کوئی۔ میں کیا سے کیا ہونے کو تھا

تو کہاں ہے اے کلیم ذرۂ سینائے علم
تھی تری موجِ نفس بادِ نشاط افزائے علم
اب کہاں وہ شوقِ رہ پیمائی صحرائے علم

تیرے دم سے تھا ہمارے سر میں بھی سودائے علم

آخری مصرعہ میں شاعر اپنے متعلق صیغہ جمع متکلم یعنی 'ہم' استعمال کرتا ہے۔ حالانکہ پہلے مصرعہ میں صیغہ واحد متکلم یعنی 'میں' لکھ چکا ہے۔ یہ لغویت توضیح کی محتاج نہیں ہے۔ شاعر اس لغزش کا بہت دلدادہ ہے۔ اہلِ ہند ایسی غلطی نہیں کرتے البتہ وہ یورپین جو اردو زبان میں ماہر نہیں ہوتے یوں کہا کرتے ہیں۔

جب میں بنگلے پر پہنچی تو بڑا حیران ہوا کہ ہمارا میم صاحب وہاں موجود نہ تھی۔ ہم نے بہرے سے بولا۔ میرا میم صاحب کہاں چلا گیا ہے۔ بہرے نے کہا۔ حجور! میم صاحبہ بیمار ہیں اور کمرے کے اندر لیٹے پڑے ہیں۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

اب کہاں وہ شوقِ رہ پیمائیِ صحرائے علم
تیرے دم سے ہی تھا میرے سر میں بھی سودائے علم

(۷۴) صہ ۸۱ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

لہو سے لال کیا سینکڑوں زمینوں کو
جہاں میں چھیڑ کے پیکارِ عقل و دیں میں نے

مذکورہ شعر 'سرگذشتِ آدم' کے متعلق ہے۔ انسان کہتا ہے کہ میں نے پیکارِ عقل و دیں کو چھیڑ کر سینکڑوں زمینوں کو لہو سے سرخ کر دیا۔ ناظرین خود اندازہ لگا لیں کہ مصرعہ دوم میں 'جہاں میں' کے لغو ہونے میں کیا کلام ہو سکتا تھا۔

اصلاح ملاحظہ ہو۔

لہو سے لال کیا سینکڑوں زمینوں کو
ذرا سی چھیڑ کے پیکارِ عقل و دیں میں نے

(۴۸) صفحہ ۸۸ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

دُنیا کے تیرتھوں سے اونچا ہو اپنا تیرتھ
دامانِ آسماں سے اِس کا کلس ملا دیں

مصرعہ دوم ناموزون ہے شاعر تیرتھ کے کلس کو دامانِ آسماں سے ملاتا ہے۔ کلس کو داماں سے کیا علاقہ۔ کلس اور چوٹی باہمدگر متناسب الفاظ ہیں۔ مطلب کے لحاظ سے شاعر کا شعر درست ہے مگر شعریت سے اُفتادہ ہے۔ الفاظ کی موزونیت شعر کی جان ہوتی ہے۔ مثلاً ایک شاعر کہتا ہے۔ جس کی نثر یہ ہے۔ وہاں ہوا بھی دیکھ دیکھ کر قدم رکھتی تھی اس پر اصلاح دی جاتی ہے۔ وہاں ہوا بھی پھونک پھونک کر قدم رکھتی تھی چونکہ ہوا کی آنکھیں نہیں ہوتیں اس لئے اس کے لئے دیکھ دیکھ کر قدم رکھنا موزوں نہ تھا۔ پھونک پھونک کر قدم رکھنا موزوں تھا۔ پس موزونیت مقدم چیز ہے۔ اِصلاح ملاحظہ ہو۔

دنیا کے تیرتھوں سے اونچا ہو اپنا تیرتھ
چوٹی سے آسماں کی اس کا کلس ملا دیں ؏

(۴۹) صفحہ ۸۹ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

توڑ ڈالی موت نے غربت میں مینائے امیر
چشمِ محفل میں ہے اب تک کیفِ صہبائے امیر

شاعر نے 'مینا' کو مونث لکھا ہے حالانکہ یہ باتفاقِ اساتذہ مذکر ہے۔ اس امر کا ثبوت پیشتر لکھ چکا ہوں۔

(۵۰) صـــ ۹۲ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں۔

گرج کا شور نہیں۔ خموش ہے یہ گھٹا
عجب میکدۂ بے خروش ہے یہ گھٹا
چمن میں حکمِ نشاطِ مدام لائی ہے
قبائے گل میں گھر ٹانکنے کو لائی ہے

بادل اُمڈا چلا آرہا ہے۔ خزاں رخصت ہوچکی ہے۔ کوہ و دشت اور ویرانہ، گلشنِ جنت کا نمونہ ہونے کو ہیں۔ گویا دنیا میں انقلابِ عظیم ہونے والا ہے۔ یہ سب کچھ درست ہے۔ مگر بایں ہمہ بادل نشاطِ مدام کا حکم نہیں لا سکتا۔ مقررہ عرصے کے بعد پھر سلطانِ خزاں کا دور دورہ ہوگا اور بہار کی حکومت تہ و بالا ہو جائے گی۔ پس تیسرا مصرعہ غلط ہے۔ 'حکمِ نشاطِ مدام' کے بجائے 'حکمِ نشاطِ بہار' چاہئے تھا۔ ایسی معنوی لغزشیں بانگِ درا میں جا بجا نظر آتی ہیں۔ میرے خیال میں اس کا سبب شاعر کی لاپرواہی اور بے نیازی ہے۔ محتاط شعرا ایسی صریح غلطیوں کے مرتکب نہیں ہو سکتے۔

اصلاح ملاحظہ ہو۔

چمن میں حکمِ نشاطِ بہار لائی ہے
قبائے گل میں گہر ٹانکنے کو آئی ہے

(۵۱) صـ ۹۳ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں۔

سرِ شام ایک مرغِ نغمہ پیرا
کسی ٹہنی پہ بیٹھا گا رہا تھا
چمکتی چیز اک دیکھی زمیں پر
اُڑا طائر اُسے جگنو سمجھ کر

چونکہ پہلے مصرعہ میں مرغ آچکا ہے اور تسلسلِ کلام جاری ہے اس لئے چوتھے مصرعہ میں فصاحت کے تقاضا سے طائر نہیں آسکتا۔ اگر طائر کا استعمال درست مانا جائے تو ذیل کا جملہ بھی صحیح تسلیم کرنا پڑے گا حالانکہ یہ غلط ہے۔ شیر بھوک سے مغلوب ہو کر گھات لگائے بیٹھا تھا۔ کچھ فاصلے پر ایک ہرن دکھائی دیا۔ حیوان فوراً اس پر حملہ آور ہوا اور آتش اشتہا کو بجھایا۔ نظم کی خوبی تو اس بات پر موقوف ہے کہ بڑے سے بڑے مضمون کو چند جچے تلے الفاظ میں بیان کیا جائے مگر شاعر اس کلیہ کے خلاف عمل پیرا ہے۔ حشو و زواید نے بانگِ درا میں ہڑ بونگ مچا رکھا ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

چمکتی چیز اک دیکھی زمیں پر

اُڑا اس کی طرف جگنو سمجھ کر

(۵۲) صـ ۹۳ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

مخالف ساز کا ہوتا نہیں سوز
جہاں میں ساز کا ہے ہم نشیں سوز

مذکورہ شعر بھی ایک پرندہ اور جگنو کے ضمن میں ہے مصرعۂ دوم میں "جہاں میں" لغو اور بیہودہ ہے۔ دس بیس شعر بھی بانگِ درا میں ایسے دکھائی نہیں دیتے جو ہر قسم کے عیب سے پاک ہوں۔ اگر ایک شعر میں حشو کا عیب موجود ہے تو دوسرے میں معنوی غلطی ہے تیسرا بے مطلب ہے اور چوتھا مفہوم کی ادائیگی میں قاصر ہے البتہ فلسفہ ضرور نظر آتا ہے۔ لیکن وہ بھی بعض مقامات میں ٹھوکریں کھا رہا ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

مخالف ساز کا ہوتا نہیں سوز
ہمیشہ ساز کا ہے ہم نشیں سوز

(۵۳) صـ ۹۴ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

کیسی حیرانی ہے یہ اے طفلکِ پروانہ خو
شمع کے شعلوں کو گھڑیوں دیکھتا رہتا ہے تو

مصرعۂ دوم میں "شعلوں" کے بجائے "شعلے" چاہیے۔ ناظرین خود خیال کریں کہ شمع کی ایک ہی زبان ہوتی ہے۔ جسے شاعر نے شعلہ سے موسوم کیا ہے۔ شمع میں شعلے کہاں سے

آگئے۔ اور اگر شمع کے متعدد شعلے بھی ہوں۔ تو بھی فصاحت کے رُو سے شعلہ ہی کہا جائے گا۔ شعلے کہنا خلافِ فصاحت ہے۔ مثلاً یہ کہنا غیر فصیح ہے۔ ہاتھوں کی بنی ہوئی چیزیں مشینوں کی بنی ہوئی چیزوں سے مہنگی ہوتی ہیں فصاحت کا تقاضا یہ ہے کہ مذکورہ جملہ یوں ہو۔ ہاتھ کی بنی ہوئی چیزیں مشین کی بنی ہوئی چیزوں سے مہنگی ہوتی ہیں بالعموم اشعار میں واحد کا اطلاق جمع پر ہوا کرتا ہے اور یہی بات فصاحت کا زیور ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

کیسی حیرانی ہے یہ اے طفلکِ پروانہ خُو
شمع کے شعلے کو گھڑیوں دیکھتا رہتا ہے تُو

(۵۴) صـ ۹۵ پر ذیل کے اشعار یکے بعد دیگرے مرقوم ہیں جن میں حُسن کا تذکرہ ہے۔

حسن کوہستان کی ہیبت ناک خاموشی میں ہے
مہر کی ضو گستری شب کی سیہ پوشی میں ہے
آسمانِ صبح کی آئینہ پوشی میں ہے یہ
شام کی ظلمت شفق کی گل فروشی میں ہے یہ
عظمتِ دیرینہ کے مٹتے ہوئے آثار میں
طفلکِ ناآشنا کی کوششِ گفتار میں
ساکنانِ صحنِ گلشن کی ہم آوازی میں ہے

ننھے ننھے طائروں کی آشیاں سازی میں ہے
چشمۂ کہسار میں ۔ دریا کی آزادی میں حسن
شہر میں صحرا میں ۔ ویرانے میں آبادی میں حسن

مذکورہ اشعار میں شاعر حسن کی مختلف صورتیں دکھا رہا ہے چوتھے شعر کو پڑھیں "ساکنانِ صحنِ گلشن" کو موثر اور چست بنانے کے لئے اس کے بجائے "مطربانِ بزمِ گلشن" لکھنا پسندیدہ تھا نیز اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں پہلے مصرعہ کی "ہم آوازی" کو ملحوظ رکھ کر "آشیاں سازی" کے بجائے "نغمہ پردازی" زیادہ دلچسپ تھا شاعر کا شعر بھی درست ہے مگر اُسے جامہ شعریت پہنانے کی غرض سے ذیل کی اصلاح موزون خیال کی گئی ہے

مطربانِ بزمِ گلشن کی ہم آوازی میں ہے
ننھے ننھے طائروں کی نغمہ پردازی میں ہے

اب آخری شعر پر نگاہِ تعمق ڈالیں ۔ دونو مصرعوں میں "حسن" بیکار ہے ۔ کیونکہ حسن کا تذکرہ مسلسل ہو رہا ہے یہاں اس لفظ کا اعادہ درست نہیں ہے ۔ اصلاح ملاحظہ ہو ۔

چشمۂ کہسار میں ۔ دریا کی آزادی میں ہے
شہر میں "صحرا میں" ویرانے میں" آبادی میں ہے

(۵۵) صفحہ ۱۰۱ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے ۔

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا

تیری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی

"ناڑا" عامیانہ لفظ ہے۔ اجتناب بہتر تھا۔ بعض شعرا نے بھی اس لفظ کو اپنے اشعار میں استعمال کیا ہے۔ مگر نکتہ فہم اور سخن شناس نگاہ اسے پسند نہیں کرتی۔ تعجب ہے کہ شاعر تقلید کرنے پر آتا ہے تو "تاڑا" جیسے مکروہ الفاظ کو سرمایۂ افتخار سمجھتا ہے آزاد روی پر اُترتا ہے تو اصولِ سخن کو پامال کر دیتا ہے۔

(۵۶) ص ۱۰۲ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

وائے ناکامی فلک نے تاک کر توڑا اُسے
میں نے جس ڈالی کو تاڑا آشیانے کیلئے

اس شعر میں بھی مذکورہ شعر کا نقص موجود ہے یعنی "تاڑا" سے پرہیز واجب تھی۔

(۵۷) ص ۱۰۲ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

دل میں کوئی اس طرح کی آرزو پیدا کروں
لوٹ جائے آسماں میرے مٹانے کیلئے

مصرعہ دوم میں لوٹ جائے خلافِ محاورہ ہے۔

نمبر (۶)

(۵۸) صفحہ ۱۰۳ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

علاج درد میں بھی درد کی لذّت پہ مرتا ہوں
جو تھے چھالوں میں کانٹے نوکِ سوزن سے نکالے ہیں

مصرعۂ دوم غور طلب ہے۔ چھالوں سے کانٹے بالعموم سوزن ہی سے نکالے جاتے ہیں۔ اسمیں کوئی خاص امتیاز اور مخصوص "تکلیف" شامل نہیں ہے اگر "سوزن" کے بجائے "نشتر" ہوتا تو امتیاز کے علاوہ تکلیف میں بھی اضافہ ہوتا۔ اِصلاح ملاحظہ ہو۔

علاج درد میں بھی درد کی لذّت پہ مرتا ہوں
جو تھے چھالوں میں کانٹے نوکِ نشتر سے نکالے ہیں

(۵۹) صفحہ ۱۰۴ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

نہیں بیگانگی اچھی رفیقِ راہِ منزل سے
ٹھہر جا۔ اے شرر۔ ہم بھی تو آخر مٹنے والے ہیں

مصرعۂ دوم میں "آخر" محلِ اعتراض ہے۔ "آخر" غیر محدود عرصہ پر حاوی ہے۔ انسان آخر موت کا شکار ہوتا ہے۔ نیپولین آخر شکست یاب ہوا۔ کولمبس نے آخر امریکہ دریافت کر لیا انگریزوں نے آخر جرمنوں پر فتح پائی۔ زید بی۔ اے

کے امتحان میں پانچ دفعہ ناکامیاب ہو کر آخر کامیاب ہو گیا۔ وغیرہ۔ انسان کی عمر بہت لمبی ہو سکتی ہے۔ نپولین اس وقت اسیر ہؤا تھا جب تقریباً تمام یورپ کو مسخر کر چکا تھا۔ کولمبس صدہا شدائد برداشت کرنے کے بعد کامیاب ہؤا تھا وغیرہ۔ غرض 'آخر' کسی مقررہ زمانے کو ظاہر نہیں کرتا۔ شرر کو کیا پڑی ہے کہ شاعر کی درخواست کے مطابق سالہا سال انتظار کی مصیبت میں بیقرار رہے۔ شرر کو یقین دلانے کے لئے کہ تجھے میرا انتظار نہ کرنا پڑے گا۔ 'آخر' کا استعمال غلط ہے۔ آخر کی آواز کانوں میں پڑتے ہی شرر کے دل میں معاً خیال پیدا ہو گا کہ ایسے رفیقِ منزل کی انتظار کیوں کی جائے جس کی ساعتِ رحیل مقرر نہیں ہے۔ وہ صاف کہدے گا۔ حضور مجھے معاف فرمائیے میرا اور آپ کا ہم سفر ہونا محال نظر آتا ہے۔ آپ آرام فرمائیں۔ میں جاتا ہوں وقت تھوڑا ہے اور سفر بہت لمبا ہے۔ اس پر خدا جانے کیا کیا مصائب کا سامنا ہو۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

نہیں بیگانگی اچھی رفیقِ راہِ منزل سے
ٹھہر جا۔ اے شرر۔ دم بھر۔ کہ ہم بھی مٹنے والے ہیں

(۶۰) صفحہ ۱۰۵ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

نظارے کو یہ جنبشِ مژگاں بھی بار ہے

نرگس کی آنکھ سے تجھے دیکھا کرے کوئی

مصرعۂ اول میں 'یہ' بے معنی اور حشو ہے۔ یعنی 'یہ' کے بجائے 'تو' ہوتا تو مصرعہ بے عیب ہوتا۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

نظارے کو تو جنبش مژگاں بھی بار ہے
نرگس کی آنکھ سے تجھے دیکھا کرے کوئی

(۶۱) صفحہ ۱۰۶ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

جرس ہوں۔ نالہ خوابیدہ ہے میرے ہر رگ و پے میں
یہ خاموشی مری وقتِ رحیلِ کارواں تک ہے

شاعر کہتا ہے کہ میں جرس ہوں اور میرے ہر رگ و پے میں ایک نالہ سویا پڑا ہے جس وقت قافلہ چل پڑے گا۔ میری آواز اطراف و جوانب میں بلند ہوگی۔ شاعر نے ہر ایک رگ و پے میں ایک نالہ سلایا ہے۔ شاید اس کا خیال ہو کہ رگ کا ظرف صرف ایک نالے کی گنجائش رکھتا ہے۔ اگر ایک سے زیادہ نالے وہاں رکھ دیئے گئے تو رگ متحمل نہ ہو سکے گی۔ میری رائے میں رگ و پے کی حالت پر رحم کر کے وہاں صرف ایک نالہ سلانے اور شعر پر ظلم کرنے سے رگ کے تنگ کمرے میں سینکڑوں نالے سلا کر حبس کر دینا بدرجہا بہتر ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

جرس ہوں۔ نالے خوابیدہ ہیں میرے ہر رگ و پے میں
یہ خاموشی مری وقتِ رحیلِ کارواں تک ہے

(۶۲) ص ۱۰۶ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

جنہیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں
وہ نکلے میرے ظلمت خانۂ دل کے مکینوں میں

مذکورہ شعر خداوند عالم کے متعلق ہے۔ شاعر کا تکلف لایعنی ہے۔ خدا کے متعلق واحد حاضر یا واحد غائب کا صیغہ موزوں ہے۔ لطف اور مزہ بھی اسی میں ہے۔ فصاحت بھی یہی چاہتی ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

جسے میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں
وہ نکلا میرے ظلمت خانۂ دل کے مکینوں میں

(۶۳) ص ۱۰۷ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

مجھے روکے گا تو اے ناخدا کیا غرق ہونے سی
کہ جن کو ڈوبنا ہو ڈوب جاتے ہیں سفینوں میں

مصرعۂ اول میں "مجھے روکے گا" قابل اعتراض ہے۔ اگر کوئی شخص ڈوب کر مر جانے کا تہیہ کر لے تو اُسے ہر کوئی روک کر اخلاقی فرض ادا کر سکتا ہے اور ہمدردی کا ثبوت دے سکتا ہے۔ اس میں "ناخدا" کو کوئی خصوصیت اور فوقیت حاصل نہیں ہے۔ البتہ مصرعۂ اول کی صورت یہ ہوتی جو ذیل میں ہے تو شعر اعتراض سے پاک ہوتا۔

بچائیگا مجھے۔ اے ناخدا۔ کیا غرق ہونے سے

کہ جن کو ڈوبنا ہو۔ ڈوب جاتے ہیں سفینوں میں

(۶۴) ص ۱۰۸ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

جِلا سکتی ہے شمعِ کشتہ کو موجِ نفس اُن کی
الٰہی! کیا چھپا ہوتا ہے اہلِ دِل کے سینوں میں

مصرعۂ دوم میں "چھپا ہوتا ہے" کی شان ملاحظہ ہو۔ اس قدر بے معنی اور بیہودہ مصرعہ آپ نے کم دیکھا ہوگا ذرا اس کی نثر کی زیارت کیجئے۔ الٰہی۔ اہلِ دل کے سینوں میں کیا چھپا ہوتا ہے جن کی موجِ نفس شمعِ مردہ کو زندہ کر سکتی ہے۔ مذکورہ نثر زبان کے لحاظ سے ردّی اور بیہودہ ہے۔ درست نثر کی دو صورتیں لکھتا ہوں

(۱) الٰہی! تو نے اہلِ دل کے سینوں میں کیا رکھا ہے وغیرہ

(۲) الٰہی! اہلِ دل کے سینوں میں کیا پنہاں ہے۔

اصلاح ملاحظہ ہو۔

جِلا سکتی ہے شمعِ کشتہ کو موجِ نفس ان کی
الٰہی! تو نے کیا رکھا ہے اہلِ دل کے سینوں میں

(۶۵) ص ۱۱۱ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

بٹھا کے عرش پہ رکھا ہے تو نے۔ اے واعظ
خدا وہ کیا ہے جو بندوں سے احتراز کرے

شاعر کہتا ہے "بٹھا کے رکھا ہے" عجب اردو اور طرفہ فلسفہ ہے "بٹھا رکھا ہے" تو عموماً لکھا جاتا ہے۔ مگر "بٹھا کے

رکھا ہے نہ کبھی پڑھنے میں آیا ہے اور نہ سننے میں۔ کسی اور زبان میں بھی یہ ترکیب نہیں دیکھی گئی۔ یقیناً یہ ترکیب جدت ہے۔ جو نامقبول اور مکروہ ہے۔ بالعموم یوں لکھا جاتا ہے۔ زید کو اس کے باپ نے گھر میں بٹھا رکھا ہے پولیس نے مشتبہ اشخاص کو تھانہ میں بٹھا رکھا ہے۔ مگر مندرجہ ذیل جملے یقیناً غلط اور بیہودہ ہیں۔ زید کو اس کے باپ نے گھر میں بٹھا کے رکھا ہے۔ پولیس نے مشتبہ اشخاص کو تھانہ میں بٹھا کے رکھا ہے آپ اس طرح بیسیوں جملے بنائیں "بٹھا کے رکھا ہے" کی بھونڈی گی زیادہ واضح ہوتی جائے گی۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

بٹھا رکھا ہے اُسے تو نے عرش پر۔ واعظ
خدا وہ کیا ہے جو بندوں سے احتراز کرے

(۶۶) ص ۱۱۱ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے

بزم ہستی۔ اپنی آرائش پہ تو نازاں نہ ہو
تو تو اک تصویر ہے محفل کی اور محفل ہوں میں

مصرعہ اوّل میں "اپنی" حشو اور لغو ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

بزم ہستی حسن و آرائش پہ تُو نازاں نہ ہو
تو تو اِک تصویر ہے محفل کی اور محفل ہوں میں

(۶۷) ص ۱۱۲ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

واعظ ثبوت لائے جو مے کے جواز میں
اقبال کو یہ ضد ہے کہ پینا بھی چھوڑ دے

مصرعۂ دوم میں 'بھی' محل اعتراض ہے۔ 'بھی' کی بجائے 'ہی' چاہیئے مگر ردیف کی پابندی اس لفظ کے استعمال کی اجازت نہیں دیتی۔ شعر کی درست اور بامعنی نثر یوں ہوگی اگر واعظ شراب کے جواز میں ثبوت پیش کرے۔ تو اقبال کو یہاں تک ضد ہو کہ وہ پینا ہی چھوڑ دے۔ اس موقعہ پر 'بھی' کا استعمال ہرگز درست نہیں ہو سکتا۔ شاعر کی عجلت پسندی کی دلیل ہے۔

(۶۸) صہ ۱۱۵ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

قمر اپنے لباسِ نو میں بیگانہ سا لگتا تھا
نہ تھا واقف ابھی گردش کے آئینِ مسلّم سے

مصرعۂ اوّل میں 'اپنے' حشو اور لغو ہے۔ بقولِ شاعر ذیل کے جملے حشو و زوائد سے پاک ہیں۔ جب اکبر اعظم اپنے لباسِ فاخرہ میں اپنے تخت پر بیٹھا تو ملک میں شادیانے بجے۔ زید اور اُس کا اپنا بیٹا اپنے گھر چلے گئے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

مہِ انور لباسِ نو میں بیگانہ سا لگتا تھا
نہ تھا واقف ابھی گردش کے آئینِ مسلّم سے

(۶۹) صہ ۱۱۵ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

بکھرایا فکرِ اجزا نے اسے میدانِ امکاں میں
چھپے گی کیا کوئی شے بارگاہِ حق کے محرم سے

شاعر کہتا ہے کہ انسان نے عرش کے پائے پر اکسیر کا نسخہ لکھا دیکھا اور پھر اس کے اجزا سے بھی آگاہی حاصل کر لی۔ شعر کی نثر یوں ہے۔ اسے فکرِ اجزا نے میدانِ امکاں میں بکھرایا۔ بارگاہِ حق کے محرم سے کوئی شے کیا چھپے گی۔ غور سے دیکھیں دونو مصرعوں میں کیسا دلفریب ربطِ قواعد ہے مصرعہ دوم غلط ہے۔ قواعد اور زباں دونو ایسی من گھڑت طرزِ عبارت کی اجازت نہیں دے سکتے شاعر کا مفہوم تو یہ تھا جو ادا نہیں کر سکا۔

بکھرایا فکرِ اجزا نے اسے میدانِ امکاں میں
چھپے کیونکر کوئی شے بارگاہِ حق کے محرم سے

(۷۰) صفحہ ۱۱۶ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

ہوس نے یہ پانی ہستیٔ نوخیز پر چھڑکا
گرہ کھولی ہنر نے اس کے گویا کارِ عالم سے

مصرعۂ دوم شاعری کا بہترین نمونہ ہے۔ تمام شعر کی نثر یہ ہوگی۔ ہوس نے یعنی انساں نے یہ پانی (محبت کا) نوخیز ہستی پر چھڑکا۔ گویا ہنر نے اس کے کارِ عالم سے گرہ کھولی اس شعر میں پہلی لغویت تو یہ ہے۔ کہ "گویا" بے معنی اور فضول ہے

دوسرے یہ کہ اُس کے کارِ عالم سے گرہ کھولی، بیہودہ ہے۔ اُس کے کارِ عالم کی گرہ کھولی، چاہیئے تھا۔ بہر صورت یہ شعر مضحکہ انگیز ہے۔ کسی چیز کی گرہ کھولی جاتی ہے نہ کہ کسی چیز سے گرہ کھولی جاتی ہے "سے" کے بجائے "کی" چاہیئے تھا۔ ایسی لغزشیں ثابت کرتی ہیں کہ شاعر نے بانگِ درا پر خود بھی نظرِ ثانی نہیں کی۔

(۷۱) صـــ ۱۲۳ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

مرے خورشید کبھی تو بھی اُٹھا اپنی نقاب
بہرِ نظارہ تڑپتی ہے نگاہ بیتاب

شاعر کہتا ہے اے مرے خورشید کبھی تو چہرے سے نقاب اُٹھا۔ میری نگاہِ بیتاب دیدار کے لئے تڑپ رہی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ اگر مصرعۂ اوّل میں شاعر "اپنی" نہ لکھتا تو کیا کمی واقع ہوتی تھی۔ کیا شاعر ڈرتا تھا کہ اس کا خورشید کہیں دوسرے شخص کے چہرے سے نقاب نہ اُٹھا دے اور دھینگا مشتی کی نوبت نہ آ پہنچے۔ مندرجہ ذیل اصلاح سے واضح ہو جائے گا۔ کہ "اپنی" بے مطلب فضول اور بے معنی ہے۔

مرے خورشید کبھی تو بھی اُٹھا رُخ سے نقاب
بہرِ نظارہ تڑپتی ہے نگاہِ بیتاب

(۷۲) صـ ۱۲۵ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

چلنے والے نکل گئے ہیں
جو ٹھیرے ذرا۔ کچل گئے ہیں

شاعر کا مطلب یہ ہے کہ یہ دنیائے فانی دوڑ دھوپ کا میدان ہے۔ اس میدان جد وجہد میں جو اشخاص تھک کر ٹھیر گئے ہیں۔ چلنے والوں سے کچلے گئے ہیں۔ شاعر نے 'کچل گئے ہیں' کو 'کچلے گئے ہیں' کے معنی میں استعمال کیا ہے جو بالبداہت غلط ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

چلنے والے نکل گئے ہیں
جو ٹھیرے انہیں کچل گئے ہیں

(۷۳) صـ ۱۲۹ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

حُسنِ نسوانی ہے بجلی تیری فطرت کیلئے
پھر عجب یہ ہے کہ تیرا عشق بے پروا بھی ہے

شاعر اپنے فطری جذبات کا اظہار کر رہا ہے اور صاف گوئی سے اقرارِ جرم کر رہا ہے۔ وہ کہتا ہے۔ اے اقبال حسن نسوانی تیرے خرمنِ دل پر بجلی کی طرح گر پڑتا ہے۔ مگر با ایں ہمہ مقامِ حیرت ہے کہ تیرا عشق لاپرواہ ہے۔ نیز اسی نظم کے چوتھے شعر میں شاعر مرزا غالب کی طرح یوں رقم طراز ہے۔

یہ مسائلِ تصوّف یہ تیرا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
غالبؔ

عینِ شغلِ مے میں پیشانی ہے تیری سجدہ ریز
کچھ ترے مسلک میں رنگِ مشربِ مینا بھی ہے
اقبالؔ

مصرعہ دوم کی بندش سست اور ناپسندیدہ ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

حسنِ نسوانی ہے بجلی تیری فطرت کیلئے
پھر تعجب ہے کہ تیرا عشق بے پروا بھی ہے

(۴۷) ص ۱۲۹ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

تیری ہستی کا ہے آئینِ تفنّن پر مدار
تو کبھی ایک آستانے پر جبیں فرسا بھی ہے

شاعر اپنے آپ کو کہتا ہے کہ تو ہر وقت نئے معشوق کا متلاشی ہے۔ تجھے ایک آستانے پر جبیں فرسا ہونا چاہئے مصرعۂ اوّل شاعر کا مفہوم ادا کرنے سے قاصر ہے شاعر کا مطلب ذیل کے مصرعہ سے بخوبی پورا ہو سکتا ہے۔

تیری مٹی میں ہے آئینِ تفنّن کا خمیر
تو کبھی ایک آستانے پر جبیں فرسا بھی ہے

(۷۵) صـ ۱۲۹ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے ۔

لے کے آیا ہے جہاں میں عادتِ سیماب تُو
تیری بیتابی کے صدقے ۔ ہے عجب بیتاب تُو

مصرعۂ اول کی اصلاح سے لطف اندوز ہونا سخن فہمی پر موقوف ہے ۔ جہاں میں ، حشو اور لغو ہے ۔ اگر شاعر کے مصرعہ کو یوں بدل دیا جائے تو شعریت اور حقیقت کا لباس پہن لے ۔

لے کے آیا ہے ازل سے عادتِ سیماب تُو
تیری بیتابی کے صدقے ۔ ہے عجب بیتاب تُو

(۷۶) صـ ۱۲۹ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے ۔

دل نہیں شاعر کا ۔ ہے کیفیتوں کی رستخیز
کیا خبر تجھ کو ۔ درونِ سینہ کیا رکھتا ہوں میں

مصرعۂ دوم میں تخصیص کے بجائے تعمیم قرین فصاحت ہے ۔ یعنی کسی کو مخاطب نہ کیا جائے ۔ ایسا کلمہ استعمال کیا جائے جس کا اطلاق عام ہو ۔ پس اصلاح ملاحظہ ہو ۔

دل نہیں شاعر کا ۔ ہے کیفیتوں کی رستخیز
کوئی کیا جانے ۔ درونِ سینہ کیا رکھتا ہوں میں

(۷۷) صـ ۱۳۱ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے ۔

سوتوں کو ندیوں کا شوق ۔ بحر کو ندیوں کا عشق
موجۂ بحر کو تپش ۔ ماہِ تمام کے لئے

مصرعۂ دوم میں 'تپش' کے بجائے 'تڑپ' یقیناً موزوں ہے
اصلاح ملاحظہ ہو۔

سوتوں کو ندیوں کا شوق۔ بحر کو ندیوں کا عشق
موجۂ بحر کو تڑپ، ماہِ تمام کیلئے

(۷۸) ص ۱۳۱ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

حسنِ ازل کہ پردۂ لالہ و گل میں ہے نہاں
کہتے ہیں بیقرار ہے جلوۂ عام کے لئے

ہر وہ شخص جس کو ذرا بھی فن سخن سے علاقہ ہے میری تائید کرے گا کہ مصرعۂ دوم میں 'کہتے ہیں' حشو اور لغو ہے۔ انگریزی داں اصحاب جانتے ہیں کہ 'کہتے ہیں' انگریزی میں عام رائج ہے اور اگر درست استعمال کیا جائے تو موجب زینت ہوتا ہے مگر یہاں حد درجہ مکروہ ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

حسنِ ازل کہ پردۂ لالہ و گل میں ہے نہاں
مضطر و بیقرار ہے جلوۂ عام کے لئے

(۷۹) ص ۱۳۵ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

جو سکھاتا ہے ہمیں سر بہ گریباں ہونا
منظرِ عالمِ حاضر سے گریزاں ہونا

شاعر 'جلوۂ حسن' کی تعریف کر رہا ہے اور کہتا ہے کہ ہم جلوۂ حسن کی تاب نہ لاکر سر بہ گریباں ہو جاتے ہیں۔ اور

دنیا کے مناظر اچھے نہیں لگتے۔ دونو مصرعوں میں عیب موجود ہے جو اس طرح رفع ہو سکتا تھا۔

جو سکھاتا ہے ہمیں سر بہ گریباں رہنا
منظرِ عالم حاضر سے گریزاں رہنا

(۸۰) صفحہ ۱۳۸ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

گئے وہ ایام۔ اب زمانہ نہیں ہے صحرا نوردیوں کا
جہاں میں مانندِ شمع سوزاں میانِ محفل گداز ہو جا

مصرعۂ دوم میں 'جہاں میں' صریحاً حشو اور لغو ہے مگر کوئی اُس عیب کا کیا علاج کر سکتا ہے۔ جو شاعر کی نگاہ میں عیب نہ ہو۔

(۸۱) صفحہ ۱۴۰ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

رخصتِ جاں تبکدۂ چیں سے اُٹھالیں اپنا
سب کو محوِ رخِ سعدیٰ و سلیمیٰ کر دیں

شاعر سر عبدالقادر سے مخاطب ہے۔ سعدیٰ اور سلیمیٰ کے رخ پر محو ہونا عجب منطق ہے اسلاف کے رخ پر محو ہونا غلط ہے۔ اُن کا دلدادہ ہونا درست ہے۔ البتہ معشوقوں کے رخ پر محو ہونا صحیح ہو سکتا ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

رخصتِ جاں تبکدۂ چیں سے اُٹھالیں اپنا
سب کو دلدادۂ سعدیٰ و سلیمیٰ کر دیں

(۸۲) صہ ۱۴۶ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

پاسِ شرطِ ادب ہے ورنہ کرم ترا ہے ستم سے بڑھکر
ذرا سا اک دل دیا ہے وہ بھی فریب خوردہ ہے آرزو کا

شاعر خداوندِ عالم سے مخاطب ہے اور اُسے ستمگار ٹھیراتا ہے ایسی حرکت شرعاً ممنوع ہے۔ اس کے متعلق پیشتر ازیں کسی حد تک لکھ چکا ہوں۔ یہاں صرف اتنا کہنا کافی ہوگا کہ اساتذہ کا معمول رہا ہے کہ اصلاح کے وقت ایسی نازیبا شوخیوں کو قلمزن کر کے شاگرد کو تنبیہ بھی کر دیتے تھے۔ تاکہ وہ پھر اس خطا کی جسارت نہ کر سکے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

پاسِ شرطِ ادب ہے ورنہ کرم ترا قہر سے ہی بڑھکر
ذرا سا اک دل دیا ہے وہ بھی فریب خوردہ ہے آرزو کا

نمبر (۷)

(۸۳) صہ ۱۴۷ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

چمک تیری عیاں بجلی میں۔ آتش میں شرار میں
جھلک تیری ہویدا چاند میں۔ سورج میں تارے میں

مصرعۂ دوم میں "جھلک" کے بجائے "دمک" چاہیے تاکہ چمک کا تقابل قائم رہ سکے۔ یعنی شعر کی صورت یہ چاہیے۔

چمک تیری عیاں بجلی میں۔ آتش میں۔ شرارے میں
دمک تیری ہویدا چاند میں۔ سورج میں۔ تارے میں

(۸۴) صـــ۱۴۷ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

جو ہے بیدار انساں میں وہ گہری نیند سوتا ہے
شجر میں۔ پھول میں۔ حیواں میں۔ پتھر میں۔ ستارے میں

خداوند عالم کے لئے سونا یا اونگھنا غلط ہے۔ وہ حیوانات میں بھی اسی طرح بحالتِ بیداری موجود ہے جس طرح جمادات اور نباتات میں۔ شاعر نے اپنے زعم میں خداوندِ عالم کو بیجان اشیا میں گہری نیند سلا کر کمالِ سخنوری دکھانا چاہا تھا۔ مگر چشم بینا اسے قبول کرنے کو تیار نہیں ہے۔ اِصلاح ملاحظہ ہو۔ جو تعلیم اسلام کے مطابق ہے۔

جو ہے بیدار انساں میں۔ ہے مستِ خواب ہوش آسا
شجر میں۔ پھول میں۔ حیواں میں۔ پتھر میں۔ ستارے میں

(۸۵) صـــ۱۴۸ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

یوں تو اے بزمِ جہاں۔ دلکش تھے ہنگامے ترے
اک ذرا افسردگی تیرے تماشاؤں میں تھی

تماشا کی جمع تماشوں ہے۔ تماشاؤں نہیں ہے۔ محض قافیہ سازی کی خاطر من گھڑت جمع بنائی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ناظرین میں سے کسی نے اب تک کسی اردو شاعر

کے کلام میں تماشاؤں نہ پڑھا ہوگا۔

(۸۶) صفحہ ۱۴۸ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

پا گئی آسودگی کوئے محبت میں وہ خاک
مدتوں آوارہ جو حکمت کے صحراؤں میں تھی

مصرعۂ اول سلامت سے معرا ہے۔ کچھ اُلجھا ہوا ہے بادی النظر میں آسودگی فاعل اور خاک مفعول معلوم ہوتی ہے۔ شاعر کچھ بھی توجہ دیتا تو یہ مصرعہ لکھتا۔

پا گئی وہ خاک کوئے عشق میں آسودگی
مدتوں آوارہ جو حکمت کے صحراؤں میں تھی

(۸۷) صفحہ ۱۴۸ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

نیا جہاں کوئی اے شمع ڈھونڈ ہیئے کہ یہاں
ستم کش تپش ناتمام کرتے ہیں

شاعر شمع سے کہتا ہے۔ چونکہ اس جہاں میں ہم دونو ستم کش تپش ناتمام ہیں اس لئے کسی نئے جہاں کی تلاش کریں۔ "ڈھونڈیئے" غلط ہے۔ "ڈھونڈ لیں" لکھتا تو اعتراض سے باہر تھا۔ مگر بخیال شاعر غور و تعمق کا بارِ گراں نازک دماغ پر کیوں ڈالا جائے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

نیا جہاں کوئی۔ اے شمع۔ ڈھونڈ لیں کہ یہاں
ستم کش تپش ناتمام کرتے ہیں

(۸۸) ص ۱۴۹ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں ۔

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا۔ عام دیدارِ یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا
گذر گیا اب وہ دور ساقی کہ چھپ کے پیتے تھے پینے والے
بنے گا سارا جہان میخانہ ہر کوئی بادہ خوار ہوگا

مذکورہ شعر کے بعد دیگرے مرقوم ہیں 'اب' کا تکرار غیر فصیح ہے ۔ ایک 'اب' کافی تھا ۔ دوسرے شعر کی اصلاح ملاحظہ ہو ۔

گذر گیا ہے وہ دور ساقی کہ چھپ کے پیتے تھے پینے والے
بنے گا سارا جہان میخانہ ہر کوئی بادہ خوار ہوگا

(۸۹) ص ۱۵۱ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے ۔

سفینۂ برگِ گل بنا لے گا قافلہ مورِ ناتواں کا
ہزار موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا سے پار ہوگا

مذکورہ شعر کی اصلاح معہ وجہ اصلاح پیشتر ازیں تفصیل سے لکھ چکا ہوں ۔ یہاں صرف یہ لکھ دینا ہی کافی ہوگا کہ 'سفینۂ برگِ گل' غلط ترکیب اضافی ہے ۔ اس کے معنی وہ سفینہ ہو سکتے ہیں جو پھول کی چند پتیوں سے مل کر بنا ہو جس طرح لکڑی کے تختوں سے کشتی بنائی جاتی ہے حالانکہ شاعر کا مفہوم یہ ہے کہ چیونٹیوں کا قافلہ پھول کی پتی پر بیٹھ جائیگا

جو اسے کشتی کی طرح دریا کے پار لے جائے گی ۔ نیز دریا سے پار، غلط ہے ۔ دریا کے پار، چاہیئے ۔ غرض یہ شعر فلسفہ اور شاعری کا بے مثل نمونہ ہے ۔

(۹۰) ص ۱۵۱ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے ۔

چمن میں لالہ دکھاتا پھرتا ہے داغ اپنا کلی کلی کو
یہ جانتا ہے کہ اس دکھاوے سے دل جلوں میں شمار ہوگا

مذکورہ شعر میں دو خامیاں موجود ہیں ۔ مصرعۂ اوّل میں 'اپنا' حشو اور لغو ہے ۔ مصرعۂ دوم میں 'یہ جانتا ہے' غلط ہے ۔ اس کے بجائے 'گماں ہے اس کو' چاہیئے ۔ موقعہ اور قرینہ دونوں اصلاح ذیل کے حامی ہیں لالہ ہزار داغ سینہ دکھاتا پھرے مگر اس کو یقین کیسے ہو سکتا ہے کہ اس کا شمار دل جلوں میں ہوگا ۔ البتہ اس کو دوسرے احباب کی قدر شناسی پر بھروسہ کرکے خیال ہو سکتا ہے کہ وہ دل جلوں کی صف میں بٹھا دیا جائے

چمن میں لالہ دکھاتا پھرتا ہے داغ سینہ کلی کلی کو
گماں ہے اس کو کہ اس دکھاوے سے دل جلوں میں شمار ہوگا

(۹۱) ص ۱۵۱ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے ۔

جو ایک تھا ۔ اے نگاہ ۔ تو نے ہزار کرکے ہمیں دکھایا
یہی اگر کیفیت ہے تیری تو پھر کسے اعتبار ہوگا

مصرعۂ دوم غایت درجہ سست اور غریب ہے ۔ نگاہ سے

کیفیت کو کیا علاقہ۔ نگاہ سے بصارت کو نسبت حاصل ہے۔
البتہ دل اور کیفیت باہم متناسب الفاظ ہیں۔ بہر حال مذکورہ مصرعہ
مضحکہ انگیز ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

جو ایک تھا۔ اے نگاہ۔ تو نے ہزار کر کے ہمیں دکھایا
یہی بصارت اگر ہے تیری۔ تو پھر کسے اعتبار ہو گا

(۹۲) صـ ۱۵۱ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

یہ رسم بزم فنا ہے۔ اے دل۔ گناہ ہے جنبش نظر بھی
رہے گی کیا آبرو ہماری جو تو یہاں بیقرار ہو گا

مصرعۂ دوم میں "یہاں" کے لغو اور بیہودہ ہونے میں کس
کو کلام ہو سکتا ہے۔ شاعر کو حشو و زواید سے خصوصاً دلبستگی
ہے ورنہ حشو و زواید سے بچنے کے لئے کونسی کوہکنی درکار
تھی۔ معمولی سی کوشش اور توجہ سے شعر ایسے اسقام سے پاک
رکھا جا سکتا ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

یہ رسم بزم فنا ہے۔ اے دل گناہ ہے جنبش نظر بھی
رہے گی کیا آبرو ہماری جو مضطر و بیقرار ہو گا

(۹۳) صـ ۱۵۲ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

میں ظلمت شب میں لیکے نکلوں گا اپنے درماندہ کاروان کو
شرر فشاں ہو گی آہ میری نفس مرا شعلہ بار ہو گا

مصرعۂ اول میں "اپنے" کے بغیر بھی کام نکل سکتا ہے۔ اصلاح

ملاحظہ ہو۔

میں ظلمتِ شب میں لیکے نکلونگا کاروانِ شکستہ پا کو
شرر فشاں ہوگی آہ میری نفس مرا شعلہ بار ہوگا

(۹۴) ص ۱۶۱ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

ہے ازل سے یہ مسافر سوئے منزل جا رہا
آسماں سے انقلابوں کا تماشا دیکھتا

مصرعۂ دوم سست اور رقیق ہے۔ چست بندش ذیل کے مصرعہ سے ملاحظہ ہو۔

ہے ازل سے یہ مسافر سوئے منزل جا رہا
انقلابِ دورِ گردوں کا تماشا دیکھتا

(۹۵) ص ۱۶۱ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

گو سکوں ممکن نہیں عالم میں اختر کے لئے
فاتحہ خوانی کو یہ ٹھیرا ہے دم بھر کے لئے

اگر حشو و زواید کو محاسنِ سخن میں شمار کیا جائے تو میرا خیال ہے کہ بانگِ درا کو دربارِ سخن میں کرسی نشینی کا منصب ضرور عطا ہو۔ مجھے بتانے کی ضرورت نہیں۔ آپ لوگوں کی نگاہِ سخن فہم نے دیکھ لیا ہوگا کہ شاعر کے مصرعۂ اوّل میں "عالم میں" کس درجہ قبیح اور بے معنی ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

گو سکوں امکان سے باہر ہے اختر کیلئے
فاتحہ خوانی کو یہ پھیرا ہے دم بھر کے لئے

(۹۶) صـــــ ۱۶۲ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے ۔

رعبِ فغفوری ہو دنیا میں کہ شانِ قیصری
ٹل نہیں سکتی غنیم موت کی یورش کبھی

مصرعۂ اول میں "دنیا میں" لغو اور حشو ہے ۔ شاعر کی لاپرواہی کا ثبوت ہے ۔ اگر وہ کچھ غور سے کام لیتا تو مصرعہ کی صورت یوں ہوتی ۔ اس شعر کی اصلاح پیشتر بھی لکھ آیا ہوں ۔

رعبِ فغفوری ہو فرّ کہ شانِ قیصری
ٹل نہیں سکتی غنیم موت کی یورش کبھی

(۹۷) صـــــ ۱۶۲ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے ۔

اب کوئی آواز سوتوں کو جگا سکتی نہیں
سینۂ ویراں میں جانِ رفتہ آ سکتی نہیں

مصرعۂ دوم غلط ہے ۔ جانِ انسان کے تمام بدن پر قابض ہوتی ہے ۔ اِس کو سینہ میں محدود کر دینا کونسی منطق ہے ۔ اصلاح ملاحظہ ہو ۔

اب کوئی آواز سوتوں کو جگا سکتی نہیں
پیکرِ ویراں میں جانِ رفتہ آ سکتی نہیں

(۹۸) صـــــ ۱۶۳ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے ۔

یہ قمر جو ناظمِ عالم کا اِک اعجاز ہے!
پہنے سونے کی قبا محوِ خرام ناز ہے

مصرعۂ دوم میں "پہنے سونے" کیسا مکروہ کلمہ ہے۔ شاعر کو پسندیدہ ہو تو اور بات ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

یہ قمر جو ناظمِ عالم کا اِک اعجاز ہے
اوڑھ کر زرّیں عبا محوِ خرامِ ناز ہے

(۹۹) صـــ ۱۶۳ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

اس قدر قوموں کی بربادی سے ہے خوگر جہاں
دیکھتا بے اعتنائی سے ہے یہ منظر جہاں

روزمرہ اور محاورہ میں یوں کہا جائے گا۔ زید کھیل کود کا خوگر ہے۔ بکر ورزش کا خوگر ہے۔ عمرو ہر صبح باغ میں سیر کرنے کا خوگر ہے۔ غرض انسان کسی عادت کا خوگر ہوا کرتا ہے نہ کہ کسی عادت سے خوگر۔ غلطی فاش ہے۔ زیادہ تشریح کی ضرورت نہیں۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

اس قدر قوموں کی بربادی کا ہے خوگر جہاں
دیکھتا بے اعتنائی سے ہے یہ منظر جہاں

(۱۰۰) صـــ ۱۶۴ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں۔

ہے رگِ گل صبح کے اشکوں سے موتی کی لڑی
کوئی سورج کی کرن شبنم میں ہے اُلجھی ہوئی

سینۂ دریا شعاعوں کے لئے گہوارہ ہے
کس قدر پیارا لبِ جُو مہر کا نظارہ ہے
محوِ زینت ہے صنوبر۔ جوئبار آئینہ ہے
غنچۂ گل کے لئے بادِ بہار آئینہ ہے
نعرہ زن رہتی ہے کوئل باغ کے کاشانہ میں
چشمِ انساں سے نہاں۔ پتوں کی عزلت خانہ میں

مذکورہ چاروں اشعار کو غور سے پڑھیں اور ان کے فعلوں پر نگاہِ تعمق ڈالیں۔ آخری شعر کا پہلا مصرعہ پھر پڑھیں۔ اور اس کے فعل "نعرہ زن رہتی ہے" کو بھی ملاحظہ کریں۔ امید ہے آپ کو معلوم ہو گیا ہو گا کہ یہاں "نعرہ زن رہتی ہے" غلط اور غیر فصیح ہے۔ اس کے بجائے "نعرہ زن ہے" چاہیئے شاعر کا "نعرہ زن رہتی ہے" لکھ دینا اس بات کی واضح دلیل ہے کہ وہ محتاط شاعر نہیں ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے گمان میں سلطانِ زبان کی عملداری سے باہر ہے۔

(۱۰۱) ص ۱۶۵ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

اشکباری کے بہانے ہیں یہ اجڑے بام و در
گریۂ پیہم سے بنیا ہے ہماری چشمِ تر

مصرعۂ اول غیر فصیح ہے "بہانے" کے بجائے "بہانہ" چاہیئے اصلاح ملاحظہ ہو۔

اشکباری کا بہانہ ہیں یہ اجڑے بام و در
گریۂ پیہم سے بینا ہے ہماری چشمِ تر

(۱۰۲) صـــ۱۶۶ـــ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے جو نمودِ صبح کے متعلق ہے۔

ہو رہی ہے زیرِ دامانِ افق سے آشکار
صبح یعنی دخترِ دوشیزۂ لیل و نہار

مصرعۂ دوم میں 'یعنی' بیہودہ اور لغو ہے اِصلاح ملاحظہ ہو۔

ہو رہی ہے زیرِ دامانِ افق سے آشکار
صبحِ صادق۔ دخترِ دوشیزۂ لیل و نہار

(۱۰۳) صـــ۱۶۶ـــ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

پاچکا فرصت درودِ فصلِ انجم سے سپہر
کشتِ خاور میں ہوا ہے آفتاب آئینہ کار

مذکورہ شعر بھی نمودِ صبح کے متعلق ہے۔ مصرعۂ دوم کو غور سے پڑھیں۔ اِس کی قباحت آپ کے روشن دل پر واضح ہو گئی ہوگی۔ 'ہوا ہے'۔ غلط اور بیہودہ ہے محض 'ہے' چاہیے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ آسمان درودِ فصلِ انجم سے فارغ ہو چکا ہے اور اب آفتاب خاور کی کھیتی میں آئینہ کاری کر رہا ہے۔ یا آئینہ کار ہے۔ یہاں 'ہوا ہے' غلط

ہی نہیں ہے۔ بلکہ موجبِ مضحکہ بھی ہے۔ کچھ تصرف سے اصلاح یہ ہوگی۔

پاچکا فرصت درودِ فصلِ انجم سے سپہر
کشتِ خاور میں ہے دستِ آفتاب آئینہ کار

(۱۰۴) صـ ۱۶۶ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

آسماں نے آمدِ خورشید کی پاکر خبر
محملِ پروازِ شب باندھا سرِ دوشِ غبار

معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے مصرعۂ دوم میں 'پرواز' کا لفظ بہت غور و تامل کے بعد رکھا ہوگا۔ مگر افسوس ہے۔ کہ اس کے غور و تامل نے اس کی کچھ حمایت اور دستگیری نہیں کی۔ 'محملِ پروازِ شب' سے محملِ لیلئِ شب کئی وجوہات سے موزون اور بہتر ہے 'پرواز' کی کچھ بھی ضرورت نہیں ہے۔ بلکہ 'محملِ لیلئِ شب' میں ایک گونہ شعریت ہے جو محملِ پروازِ شب میں نہیں ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

آسماں نے آمدِ خورشید کی پاکر خبر
محملِ لیلئِ شب باندھا سرِ دوشِ غبار

(۱۰۵) صـ ۱۶۷ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

ابھی ناآشنائے لب تھا حرفِ آرزو میرا
زباں ہونے کو تھی منت پذیرِ تابِ گویائی

مصرعۂ دوم زباندانی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ سرسری نگاہ سے معلوم ہوسکتا ہے کہ یہ قباحت اور بیہودگی میں عدیم المثال ہے۔ کیا شاعر اس مصرعہ کو اس طرح موزوں کرکے اِسے بے عیب نہ کرسکتا تھا۔

ابھی نا آشنائے لب تھا حرفِ آرزو میرا
نہ تھی اب تک زباں منت پذیرِ تابِ گویائی

(۱۰۶) ص ۱۶۷ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

ترا اے قیس۔ کیونکر ہوگیا سوزِ دروں ٹھنڈا
کہ لیلےٰ میں تو ہیں اب تک وہی اندازِ لیلائی

مصرعۂ اوّل میں تعقید کا عیب ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

ترا سوزِ دروں۔ اے قیس۔ کیونکر ہوگیا ٹھنڈا
کہ لیلےٰ میں تو ہیں اب تک وہی اندازِ لیلائی

(۱۰۷) ص ۱۶۷ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

نہ تخمِ لاالٰہ تیری زمینِ شور سے پھوٹا
زمانے بھر میں رسوا ہے تری فطرت کی زیبائی

"لاالٰہ" کے معنی ہیں کوئی معبود نہیں ہے۔ مصرعہ اول کے معنی شاعر کے قول کے مطابق یہ ہوئے۔ اے مسلم۔ چونکہ تری زمین شور ہے۔ اس لئے اس سے دہریت کا تخم نہیں پھوٹا۔ یعنی اگر تیری زمین زرخیز ہوتی تو تخمِ

دہریت ضرور پھوٹتا ۔ شاعر کا مفہوم تو یہ تھا کہ تیری زمین شور سے "لَا اِلٰہَ اِلَّا اللہ" کا تخم نہیں پھوٹا مگر نسخۂ علم میں کچھ کا کچھ لکھ گیا ہے ۔ محض لا اِلٰہ معنی خیزی سے عاجز ہے جب تک "اِلَّا اللہ" کو بھی شعر میں شامل نہ کیا جائے ۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

زمین شور سے تیری نہ پھوٹا تخم وحدت کا
زمانے بھر میں رسوا ہے تری فطرت کی نازائی

(۱۰۸) صـــ ۱۶۹ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے ۔

ہے ابد کے نسخۂ دیرینہ کی تمہید عشق
عقل انسانی ہے فانی ۔ زندہ جاوید عشق

دیرینہ کے معنی ہیں پُرانا مثلاً یار دیرینہ ۔ ملازم دیرینہ ۔ زید کے حامد کے ساتھ دیرینہ تعلقات ہیں ۔ میں تمہاری گستاخی کو دیرینہ خدمات کی وجہ سے معاف کرتا ہوں غرض "دیرینہ" میں زمانۂ ماضی شمار ہوگا نہ کہ حاضر یا مستقبل ۔ شاعر خود بانگِ درا کی نظم ہمالہ میں "دیرینہ روزی" کا لفظ استعمال کرتا ہے ۔ جس کے معنی زمانۂ گذشتہ ہے ۔ اس لفظ کا اطلاق زمانۂ مستقبل پر ہرگز نہیں ہوسکتا ۔ ابد اُس زمانے کو کہتے ہیں جس کی انتہا نہ ہو پس یہ مصرعہ غلط ہے ۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

ہے ابد کے نسخۂ پائندہ کی تمہید عشق
عقل انسانی ہے فانی ۔ زندہ جاوید عشق

(۱۰۹) ص ۱۷۱ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں۔

مرنے والے مرتے ہیں لیکن فنا ہوتے نہیں
یہ حقیقت میں کبھی ہم سے جدا ہوتے نہیں
عقل جس دم دہر کی آفات میں محصور ہو
یا جوانی کی اندھیری رات میں مستور ہو
دامنِ دل بن گیا ہو رزمگاہِ خیر و شر
راہ کی ظلمت سے ہو مشکل سوئے منزل سفر

آخری شعر کو غور سے پڑھیں اور "دامن دل" کی شان و شوکت ملاحظہ کریں۔ شاعر خیر و شر کی رزمگاہ دامن دل کو قرار دیتا ہے۔ کس قدر فاش غلطی ہے "خطۂ دل" لکھا جاتا تو معقول بات ہوتی شاعر نے دامن دل کو دامن کوہ سمجھ کر یہاں خیر و شر کی افواج کشتی جائز قرار دی ہے جو یقیناً بے معنی ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

خطۂ دل بن گیا ہو رزمگاہِ خیر و شر
راہ کی ظلمت سے ہو مشکل سوئے منزل سفر

(۱۱۰) ص ۱۷۴ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

گفتارِ سیاست میں وطن اور ہی کچھ ہے
ارشادِ نبوت میں وطن اور ہی کچھ ہے

جب ہم کہتے ہیں کہ فلاں لفظ ناموزوں ہے تو اس کا یہ مطلب

ہوا کرتا ہے کہ یہاں یہ لفظ بے موقعہ ہے ۔ کانوں کو ناگوار ہے نگاہ کو ناپسندیدہ ہے ۔ دل کو نامقبول ہے عقل اور مشاہدہ کو نامنظور ہے ۔ موزونیت اور ناموزونیت میں معنوی طور پر بعد المشرقین ہوتا ہے مگر ظاہری صورت میں اتنا فرق معلوم نہیں ہوتا ۔ مثلاً شبنم اور اوس ایک ہی چیز ہیں مگر موزونیت کے لحاظ سے جداگانہ مقام اور محل رکھتے ہیں ۔ اب شاعر کے شعر کو پڑھیں اور ردیف پر نگاہ ڈالیں کہ کس قدر مکروہ ہے ۔ اصلاح ملاحظہ ہو ۔

گفتارِ سیاست میں وطن چیز ہے کچھ اور
ارشادِ نبوّت میں وطن چیز ہے کچھ اور

(۱۱۱) صـ ۱۷۵ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے ۔

خوفِ جاں رکھتا نہیں کچھ دشتِ پیمائے حجاز
ہجرتِ مدفونِ یثرب میں یہی مخفی ہے راز

مدفونِ یثرب کس قدر بے معنی اور لغو کلمہ ہے یثرب میں ہزارہا اشخاص اچھے اور بُرے مدفون ہیں ۔ حضورِ رسالت مآب کی ذاتِ پاک ایسے ادنےٰ لفظ سے بدرجہا ارفع ہے ۔ اگر شاعر 'مدفون' کی بجائے کم از کم 'سلطان ہی' لکھتا تو بہتر ہوتا اصلاح ملاحظہ ہو ۔

خوفِ جاں رکھتا نہیں کچھ دشتِ پیمائے حجاز
ہجرتِ سلطانِ یثرب میں یہی مخفی ہے راز

(۱۱۲) صـ ۱۷۹ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

تو ہی کہدے کہ اکھاڑا درِ خیبر کس نے
شہر قیصر کا جو تھا اس کو کیا سر کس نے

مصرعۂ دوم حد درجہ قبیح اور مذموم ہے۔ گلشنِ ادب کو ایسی خار دار جھاڑیوں کی ضرورت نہیں۔ شاعر کہتا ہے خداوندا تو ہی کہدے کہ خیبر کے دروازے کو کس نے اکھاڑا تھا۔ اور قیصر کا شہر کس نے فتح کیا تھا۔ اب سوال یہ ہے کہ مصرعہ دوم میں "جو اس کو" کس مرض کی دوا ہے۔ عجزِ کلام کوئی ہما کا پر نہیں ہے کہ کہیں دستیاب نہ ہوتا ہو یا پارس نہیں ہے کہ کہانیوں اور افسانوں تک محدود ہو۔ عجزِ کلام اسی کلام کو کہتے ہیں جو بانگِ درا کا جزوِ ضروری ہے اصلاح ملاحظہ ہو۔

تو ہی کہدے کہ اکھاڑا درِ خیبر کس نے
شہر قیصر کا۔ بتا تو ہی۔ کیا سر کس نے

(۱۱۳) صـ ۱۸۰ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

محفلِ کون و مکاں میں سحر و شام پھرے
مئے توحید کو لے کر صفتِ جام پھرے

کون و مکاں کے لغوی معنی ہیں دونوں جہاں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ مسلمان دونوں جہانوں میں توحید پھیلاتے رہے ہیں شاعر سے ایسی صریح غلطی کا سرزد ہونا تعجب خیز نہیں ہے۔ کیونکہ

غور وخوض کرنا اس کی عادت کے خلاف ہے۔

(۴۳۱) ص ۱۸۱ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

دشت تو دشت ہیں۔ دریا بھی نہ چھوڑے ہمنے
بحرِ ظلمات میں دوڑا دیے گھوڑے ہمنے

مصرعۂ اول میں "ہیں" لغو اور حشو ہے۔ روزمرّہ کے مطابق اِسکی صرف دو صورتیں درست ہو سکتی ہیں (۱) دشت تو دشت رہے۔ ہم نے دریا بھی نہ چھوڑے (۲) دشت تو دشت۔ ہم نے دریا بھی نہ چھوڑے۔ مگر یہ لکھنا کہاں کی اردو ہے کہ دشت تو دشت ہیں دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے اساتذہ نے حشو و زوائد میں بالعموم اپنا۔ پھر۔ اب۔ آہ۔ واہ حسرتا۔ اِک وغیرہ کو شامل کر رکھا ہے۔ مگر بانگ درا کے حشو و زوائد میں بھی جدّت اور انوکھاپن کوٹ کوٹ کر بھرا ہے شاعر کسی مصرعہ میں دو تین ایسے لفظ بھر دیتا ہے جو سرسری نظر میں بھی مکروہ ہوتے ہیں اور کبھی ایسا لفظ مصرعہ میں ٹھونس دیتا ہے جو محفل ناموزونیّت میں صدر نشیں ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس شاعر کو اساتذہ کے زمرہ میں شمار نہیں کیا جاتا۔ اور نہ کبھی کیا جائیگا۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

دشت تو دشت۔ سمندر بھی نہ چھوڑے ہمنے
بحرِ ظلمات میں دوڑا دیئے گھوڑے ہمنے

(۱۱۵) ص ۱۸۱ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

رحمتیں ہیں تری اغیار کے کاشانوں پر
برق گرتی ہے تو بیچارے مسلمانوں پر

مصرعۂ اول کو ذیل کی صورت دیدی جاتی تو برق کی مناسبت سے شعر بن جاتا۔ موجودہ صورت میں شعر معیارِ سخن سے کہیں افتادہ ہے اگر شعر میں صنائع و بدائع کا خیال نہ رکھا جائے تو شعر و سخن سے کچھ فائدہ حاصل نہ ہوگا۔ اس شعر سے جو صنعت سے خالی ہو نثر بدرجہا بہتر ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

ابرِ رحمت ہے ترا غیر کے کاشانوں پر
برق گرتی ہے تو بیچارے مسلمانوں پر

(۱۱۶) ص ۱۸۱ پر ذیل کے شعر مرقوم ہیں۔

بت صنم خانوں میں کہتے ہیں مسلمان گئے
ہے خوشی ان کو کہ کعبے کے نگہبان گئے
منزلِ دہر سے اونٹوں کے حدی خوان گئے
اپنی بغلوں میں دبائے ہوئے قرآن گئے

'اونٹوں کے حدی خوان' نئی ترکیب ہے شاعر وحدت کے حدی خواں لکھتا۔ اسلام کے حدی خواں لکھتا اخلاق کے حدی خواں لکھتا۔ یا ایمان کے حدی خواں لکھتا۔ تو معقول بات

ہوتی ۔ اونٹوں کے حدی خوان لکھنا بے معنی اور لغو بات ہے ۔ اصلاح ملاحظہ ہو ۔

منزلِ دہر سے وحدت کے حدی خوان گئے
اپنی بغلوں میں دبائے ہوئے قرآن گئے

(۱۱۷) صفحہ ۱۸۴ پر ذیل کے شعر مرقوم ہیں ۔

سرِ فاراں پہ کیا دین کو کامل تُو نے
اک اشارے میں ہزاروں کے لئے دل تُو نے
آتش اندوز کیا عشق کا حاصل تُو نے
پھونک دی گرمیٔ رخسار سے محفل تُو نے

مصرعۂ چہارم کو غور سے پڑھیں ۔ صاف معلوم ہو جائیگا کہ یہ مصرعہ غلط ہے ۔ "پھونک دی" کی ترکیب تقاضا کرتی ہے کہ "گرمیٔ رخسار" کی بجائے "شعلۂ رخسار" ہو ۔ گرمی کا کام بیقراری پیدا کرنا ہے مگر جلانے کے لئے شعلے کا استعمال ضروری ہے ۔ یہ واضح بات ہے ۔ دلیل کی ضرورت نہیں ۔ اصلاح ملاحظہ ہو ۔

آتش اندوز کیا عشق کا حاصل تُو نے
پھونک دی شعلۂ رخسار سے محفل تُو نے

نمبر (۸)

(۱۱۸) صـ ۱۸۵ پر ذیل کے شعر مرقوم ہیں

بادہ کش غیر ہیں گلشن میں لب جو بیٹھے
سنتے ہیں جام بکف نغمۂ کو کو بیٹھے
دور ہنگامۂ گلزار سے یک سو بیٹھے
ترے دیوانے بھی ہیں منتظر ہُو بیٹھے
اپنے پروانوں کو پھر ذوق خود افروزی دے
برق دیرینہ کو فرمان جگر سوزی دے

آخری شعر کا مطلب یہ ہے کہ اپنے پروانوں کو از سر نو ذوقِ خود افروزی عطا کر یعنی مسلمانوں میں پھر ایثار کا جذبہ پیدا کر اور افسردہ بجلی کے حق میں فرمان جگر سوزی نافذ فرما یعنی مسلمانوں کے مردہ جذبات زندہ کر۔ شعر کے الفاظ سے صاف ثابت ہوتا ہے کہ پروانوں کے دل سے ذوقِ خود افروزی مفقود ہو چکا ہے۔ اور اس بجلی سے جگر سوزی رخصت ہو چکی ہے۔ اس مفہوم کو قائم رکھنے کے لئے یا درست طور پر ادا کرنے کے لئے "برق دیرینہ" کو غلط کہنا پڑے گا "برق افسردہ" بامعنی اور موزوں کلمہ ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

اپنے پروانوں کو پھر ذوقِ خود افروزی دے

برقِ افسردہ کو فرمانِ جگر سوزی دے

(۱۱۹) صـ ۱۸۸ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں۔

تو ڈھونڈتا ہے جس کو تاروں کی خامشی میں
پوشیدہ ہو وہ شاید غوغائے زندگی میں!
استادہ سرو میں ہے۔ سبزہ میں سو رہا ہے!!
بلبل میں نغمہ زن ہے۔ خاموش ہے کلی میں

مذکورہ چاروں اشعار خداوند عالم کے متعلق ہیں۔ مصرعۂ دوم میں شاعر خداوند عالم کے متعلق 'شاید' کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ یہ غلط ہے۔ مصرعۂ سوم میں لکھتا ہے کہ وُہ سبزہ میں سو رہا ہے۔ یہ بھی غلط ہے۔ خداوند عالم کی ذاتِ پاک سونے سے بری ہے۔ غرض دونو اشعار غلط ہیں۔ خداوند عالم کے متعلق 'شاید' کا لفظ استعمال کرنا صریحاً غلط ہے۔ تفصیل اور توجیہ کی ضرورت نہیں مگر شاعر کا دوسرا شعر وضاحت طلب ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ خداوند عالم سرو میں استادہ ہے۔ بلبل میں نغمہ زن ہے اور کلی میں خاموش ہے مذکورہ تینوں امور درست ہیں۔ اعتراض سے باہر ہیں۔ یوں بھی سرو اور استادگی بلبل اور نغمہ زنی اور کلی اور خامشی شاعرانہ محاسن میں داخل ہیں۔ سخن کے لحاظ سے سبزہ اور سونا بھی بظاہر معیوب بات نہیں ہے مگر شرعاً ممنوع ہے اور یہ امتناع ناقابل چشم پوشی

ہے۔

(۱۲۰) صفحہ ۱۸۹ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

شاعر کا دل ہے لیکن نا آشنا سکوں سے
آزاد رہ گیا تو کیونکر مرے فسوں سے

رات شاعر کو کہتی ہے کہ دن غروب ہو چکا ہے۔ مور و ماہی سرگرم خواب ہیں۔ دُنیا کی ہنگامہ آرائیاں شبستانِ راحت میں آرام کر رہی ہیں۔ لیکن اے شاعر۔ ایک تو ایسی ہستی ہے جو سکون نا آشنا ہے اور میرے فسوں کے حلقہ دام سے باہر ہے۔ مصرعۂ دوم میں 'آزاد' غلط ہے 'آزاد' کے بجائے 'محفوظ' چاہیئے اصلاح ملاحظہ ہو۔

شاعر کا دل ہے لیکن نا آشنا سکوں سے
محفوظ رہ گیا تو کیونکر مرے فسوں سے

(۱۲۱) صفحہ ۱۸۹ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں۔

میں تیرے چاند کی کھیتی میں گہر بوتا ہوں
چھپ کے انسانوں سے مانند سحر روتا ہوں
دن کی شورش میں نکلتے ہوئے شرماتی ہیں
عزلت شب میں مرے اشک ٹپک جاتی ہیں

شاعر رات کے سوالات کا جواب دے رہا ہے۔ مصرعۂ دوم غیر معقول اور خلاف مشاہدہ ہے۔ سحر لوگوں کی نگاہ سے

پوشیدہ نہیں ہوتی۔ ہنگامِ سحر تو تمام مخلوق کی چہل پہل کا وقت ہے۔ دوسرا شعر شعریت سے معرا ہے۔ 'شورش' کے بجائے 'جلوت' اور 'عزلت' کے بجائے 'خلوت' ہوتا تو شعر بلند پایہ ہوجاتا۔ اِصلاح ملاحظہ ہو۔

میں ترے چاند کی کھیتی میں گہر بوتا ہوں
ڈھانپ کر چہرے کو مانندِ سحر روتا ہوں
دن کی جلوت میں نکلتے ہوئے شرماتے ہیں
خلوتِ شب میں مرے اشک ٹپک جاتے ہیں

(۱۲۲) صـ۱۹۰ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں۔

صفتِ شمع لحد مردہ ہے محفل میری
آہ۔ اے رات۔ بڑی دُور ہے منزل میری
عہدِ حاضر کی ہوا راس نہیں ہے اس کو
اپنے نقصان کا احساس نہیں ہے اس کو

آخری مصرعہ میں 'اپنے' لغو اور بیہودہ ہے۔ شاعر 'اپنے' کے بجائے 'کچھ بھی' لکھ دیتا تو مطاعن کے تیروں کی آماجگاہ نہ بنتا۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

عہدِ حاضر کی ہوا راس نہیں ہے اس کو
کچھ بھی نقصان کا احساس نہیں ہے اس کو

(۱۲۳) صـ۱۹۱ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

یہ کاروانِ ہستی ہے تیز گام ایسا
قومیں کچل گئی ہیں جس کی رواروی میں

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ یہ کاروانِ ہستی ایسا تیز گام ہے کہ اس کی رواروی میں قومیں کچلی گئی ہیں۔ یہی غلطی شاعر پیشتر ازیں کرچکا ہے۔ 'کچل گئی ہیں' کو 'کچلی گئی ہیں' کے معنوں میں استعمال کرنا نامقبول لغو اور بے معنی ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

یہ کاروانِ ہستی ہے تیز گام ایسا
کچلی گئی ہیں قومیں جس کی رواروی میں

(۱۲۴) ص ۱۹۳ پر شاعر دوزخ کی عجیب من گھڑت کیفیت پیش کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ دوزخ نور اور نار سے تہی آغوش ہے۔ کرۂ زمہریر سے کہیں سرد ہے اور طالعِ قیس اور گیسوئے زلیخا سے تاریک ہے۔ اس بات سے مجھے بھی اتفاق ہے کہ دوزخ کا ایک حصّہ سرد ہے مگر دوزخ کو بہیئت مجموعی سرد کہنا کہاں کا اسلام ہے۔ میں یہاں ان تمام اشعار کو لکھ دیتا ہوں جو بانگِ درا میں دوزخ کے متعلق ہیں پھر اس نظم پر تنقیدی نگاہ ڈالوں گا۔ ازاں بعد تمام اشعار کو شرعی صورت میں پیش کروں گا۔

دور جنت سے آنکھ نے دیکھا

ایک تاریک خانہ سرد و خموش
طالعِ قیس و گیسوئے لیلےٰ
اس کی تاریکیوں سے دوش بدوش
خنک ایسا کہ جس سے شرما کر
کرۂ زمہریر ہو روپوش
میں نے پوچھی جو کیفیّت اُس کی
حیرت انگیز تھا جواب سروش
یہ مقامِ خنک جہنّم ہے
نار سے نور سے تہی آغوش
شعلے ہوتے ہیں مستعار اُس کے
جن سے لرزاں ہیں مردِ عبرت کوش
اہلِ دُنیا یہاں جو آتے ہیں ؎
اپنے انگار ساتھ لاتے ہیں

آخری دونو اشعار کی اصلاح ملاحظہ ہو۔ پہلے شعر میں 'مرد' اور دوسرے میں 'اپنے' قابلِ اعتراض ہے اصلاح ملاحظہ ہو۔

شعلے ہوتے ہیں مستعار اس کے
جن سے لرزاں ہے چشمِ عبرت کوش
اہلِ دُنیا یہاں جو آتے ہیں

آگ جلنے کو ساتھ لاتے ہیں

ناظرین نے اصلاح دیکھ لی ہے۔ اب میں شاعر کے اشعار کو شرعی لباس پہناتا ہوں۔ کاش اُس نے یہی ذیل کے اشعار جزوِ کتاب کئے ہوتے اور قرآن پاک اور احادیث مقدسہ کے احکام سے سرتابی نہ کی ہوتی۔

دورِ جنت سے آنکھ نے دیکھا
ایک اخگر کدہ سراپا جوش
گرم ایسا کہ جس سے شرما کر
دیدۂ آفتاب ہو روپوش
میں نے پوچھی جو کیفیت اُس کی
دہشت انگیز تھا جوابِ سروش
یہ فضائے عمیق دوزخ ہے
عیش و آرام سے تہی آغوش
شعلے اس کے بھڑکتے رہتے ہیں
جن سے لرزاں ہے چشمِ عبرت کوش
اہلِ عصیاں یہاں جو آتے ہیں
صلۂ کردارِ بد کا پاتے ہیں

(۱۲۵) صہ ۱۹۴ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

اس پہ طرّہ ہے کہ تو شعر بھی کہہ سکتا ہے

تیری مینائے سخن میں ہے شرابِ شیراز

مذکورہ شعر میں شاعر اپنی تعریف میں رطب اللسان ہے
"مینا" کو مؤنث لکھتا ہے حالانکہ یہ مذکر ہے۔ شعرا مذکر لکھتے
ہیں۔ اساتذہ مذکر لکھتے ہیں اور عام مصنفین بھی مذکر لکھتے
ہیں۔ پھر تعجب ہے کہ شاعر تمام دنیا کے خلاف نئی
راہ پر کیوں گامزن ہوتا ہے۔ کیا بخیالِ شاعر جدت کے
معنی غلط نویسی ہیں۔

(۱۲۶) صـ ۱۹۸ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

تجھے اس قوم نے پالا ہے آغوشِ محبت میں
کچل ڈالا تھا جس نے پاؤں میں تاجِ سرِدارا

شاعر نوجوان مسلم سے مخاطب ہے۔ ناظرین پر یہ بات
روشن ہے کہ انسان پاؤں میں کچلا جا سکتا ہے حیوان کچلا
جا سکتا ہے مگر تاج نہیں کچلا جا سکتا۔ تاج پاؤں میں روندا
جا سکتا ہے۔ اگر ایسے بے معنی الفاظ کے استعمال سے
شاعر کا مقصد زبان کو وسیع کرنا ہو تو پھر یہ کہنا بھی درست
ہوگا۔ ہر صبح تین چار میل کھلی ہوا میں رینگنا صحت کیلئے
مفید ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

تجھے اس قوم نے پالا ہے آغوشِ محبت میں
کہ جس نے روند ڈالا پاؤں میں تاجِ سرِ دارا

(۱۲۷) صفحہ ۲۰۰ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔ جس میں شاعر ہلالِ عید سے مخاطب ہے۔

اوجِ گردوں سے ذرا دنیا کی بستی دیکھ لے
اپنی رفعت سے ہمارے گھر کی پستی دیکھ لے

مصرعۂ دوم میں 'اپنی' لغو اور حشو ہے۔ اگر 'اپنی' کے بجائے 'بام' لکھتا تو گھر کی مناسبت سے شعر بلند پایہ ہو جاتا۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

اوجِ گردوں سے ذرا دنیا کی بستی دیکھ لے
بامِ رفعت سے ہمارے گھر کی پستی دیکھ لے

(۱۲۸) صفحہ ۲۰۰ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

سازِ عشرت کی صدا مغرب کے ایوانوں میں سُن
اور ایراں میں ذرا ماتم کی تیاری بھی دیکھ

مصرعۂ دوم میں 'اور ایران' کے بجائے 'بزمِ مشرق' ہوتا تو شعر چست ہو جاتا اور مغرب اور مشرق کا تقابل بھی مزہ دے جاتا۔ علاوہ ازیں صرف ایران ہی انحطاط میں مبتلا نہیں ہے بلکہ تمام مشرق ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

سازِ عشرت کی صدا مغرب کے ایوانوں میں سُن
بزمِ مشرق میں ذرا ماتم کی تیاری بھی دیکھ

(۱۲۹) صفحہ ۲۰۲ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

مجھ کو جو موج نفس دیتی ہے پیغامِ اجل
لب اُسی موج نفس سے ہے نوا پیرا تیرا

شمع شاعر سے کہتی ہے کہ جو موج نفس مجھ کو پیغام اجل دیتی ہے۔ تیرا لب اُسی موج نفس سے نوا پیرا ہے۔ یعنی جو چیز میری ہلاکت کا موجب ہے تیری زندگی کا باعث ہے۔ مصرعۂ اول غلط ہے جسکی توجیہ پیشتر ازیں لکھ آیا ہوں۔ یہاں صرف اصلاح لکھ دیتا ہوں۔ غلطی کا آپ خود بخود اندازہ لگا لینگے۔ موج نفس اجل کی پیغام دہندہ نہیں ہے بلکہ خود پیغامِ اجل ہے پس اس شعر کے غلط ہونے میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا۔

جو نفس کی موج ہے میرے لئے پیکِ اجل
لب اُسی موجِ نفس سے ہے نوا پیرا تیرا

(۱۳۰) صـ ۲۰۶ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

رو رہی ہے آج اک ٹوٹی ہوئی مینا اُسے
کل تلک گردش میں جس ساقی کے پیمانے رہے

مذکورہ شعر میں بھی شاعر نے مینا کو مؤنث لکھا ہے حالانکہ یہ مذکر ہے۔ اس کے متعلق تفصیلی بحث پیشتر ازیں درج ہو چکی ہے۔

(۱۳۱) صـ ۲۰۸ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

نغمہ پیدا ہو کہ یہ ہنگام خاموشی نہیں

ہے سحر کا آسماں خورشید سے مینا بدوش

مصرعۂ دوم سست اور بھدا ہے۔ اگر شاعر ذیل کا مصرعہ لکھ دیتا تو شعر حقیقت میں شعر کہلا سکتا۔ اور دلفریبی کا موجب ہوتا۔ سحر کا آسماں لغو اور بے معنی ہے۔

نغمہ پیدا ہو کہ یہ ہنگام خاموشی نہیں

آسماں ہے خورشید سے مینا بدوش

امیر مینائی کہتا ہے کہ ایک شعر کے موزوں کرنے میں ایک قطرہ خون صرف ہوتا ہے۔ اطبا کی رائے ہے کہ شاعر عام لوگوں کی نسبت جلدی بوڑھا ہو جاتا ہے۔ یہ امور ثابت کرتے ہیں کہ شعر وہی ہو سکتا ہے جس کی موزونیت میں شاعر لہو اور پسینہ ایک کر دے۔ شعر کا وزن پورا کرنا اور اُس کو بامطلب بنانا آسان ہے مگر شعر کو جادو اور معجزہ کے سانچے میں ڈھالنا دشوار کام ہے۔ شاعر کا مذکورہ شعر محض شعر ہے۔ محاسن سخن سے کوسوں دور ہے۔

(۱۳۲) صـ ۲۰۹ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

آنکھ کو بیدار کر دے وعدۂ دیدار سے

زندہ کر دے دل کو سوز جوہر گفتار سے

مصرعۂ دوم میں 'سوز جوہر گفتار' کے بجائے 'اعجاز لب

گفتار' چاہیئے اس شعر کے بارہ میں پہلے تفصیل سے لکھ چکا ہوں یہاں صرف اس قدر لکھ دیتا ہوں کہ سوزِ جوہرِ گفتار میں مردہ شے کو زندہ کرنے کی استعداد نہیں ہو سکتی۔ مردہ شے کو زندگی عطا کرنا 'اعجازِ لبِ گفتار' کا کام ہے۔ شاعر کا فلسفہ بعض مقامات پر رجعتِ قہقری اختیار کرتا ہے۔

آنکھ کو بیدار کر دے وعدۂ دیدار سے
زندہ کر دے دل کو اعجازِ لبِ گفتار سے

(۱۳۳) صـ ۲۱۳ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے

سینہ ہے تیرا امیں اس کے پیامِ ناز کا
جو نظامِ دہر میں پیدا بھی ہے پنہاں بھی ہے

اگر 'جو نظام' کے بجائے 'حسن جس کا' لکھ دیا جاتا تو شعر دلچسپ اور پر معنی ہو جاتا۔ نیز ناز اور حسن کا تقابل بھی شعر میں شیرینی بھر دیتا۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

سینہ ہے تیرا امیں اس کے پیامِ ناز کا
حُسن جس کا دہر میں پیدا بھی ہے پنہاں بھی ہے

(۱۳۴) صـ ۲۱۴ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

اس قدر ہوگی ترنّم آفریں بادِ بہار
نکہتِ خوابیدہ غنچے کی نوا ہو جائے گی

مصرعۂ دوم بہت افتادہ اور پست ہے خوابیدہ کے بجائے

خاموش ہوتا تو مصرعہ بہتر ہو جاتا۔ خاموش اور نوا کا تقابل بھی موجب تفریحِ طبع ہوتا۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

اس قدر ہو گی ترنم آفریں بادِ بہار
نکہتِ خاموش غنچے کی نوا ہو جائے گی

(۱۳۵) صفحہ ۲۱۷ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

میری ہستی پیرہن عریانیٔ عالم کی ہے
میرے مٹ جانے سے رسوائی بنی آدم کی ہے

مصرعۂ اول کی نثر ملاحظہ ہو اور شاعر کی احتیاط کی داد دیں۔ میری ہستی عریانیٔ عالم کی پیرہن ہے۔ شاعر کے خیال میں پیرہن مؤنث ہے۔ مینا کو مؤنث لکھ چکا ہے۔ مرہم کو مؤنث لکھ چکا ہے اب پیرہن کو مونث لکھتا ہے۔ گویا تذکیر و تانیث کی اصول شکنی عمداً کرنا چاہتا ہے یا غیر شعوری ہے۔ پیرہن یقیناً مذکر ہے اس لئے مصرعۂ اول غلط ہے۔ اگر بقول شاعر پیرہن مونث ہے تو پھر یہ جملے بھی غلط نہیں ہو سکتے۔ نید لے جوتا پہنی۔ انگرکھا در بر کی۔ پاجامہ زیب بدن کی۔ کجکلاہ سر پر رکھی۔ عصا ہاتھ میں پکڑی اور اپنی راہ لی۔

(۱۳۶) صفحہ ۲۱۹ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

دستِ جنوں کو اپنے بڑھا جیب کی طرف
مشہور تو جہاں میں ہے دیوانہ مجاز

شاعر اپنے آپ کو نصیحت کرتا ہے مصرعہ اول میں "اپنے" یقیناً از قبیل حشویات ہے اگر مصرعہ کو ذیل کی صورت دی جاتی تو شعر پر لطف ہو جاتا اور دیوانگی اور دیوانہ کی نسبت بھی موجب دلفریبی ہوتی۔

دیوانگی کا ہاتھ بڑھا جیب کی طرف
مشہور تو جہاں میں ہے دیوانۂ حجاز

(۱۳۷) صـــ ۲۱۹ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

دار الشفا خدائی بٹھا ہیں چاہیئے ؛
نبضِ مریض پنجۂ عیسے میں چاہیئے

سرسری نگاہ ہی کہدے گی کہ مصرعہ دوم پر مکرر غور نہیں کیا گیا نبض ہاتھ میں پکڑی جاتی ہے نہ کہ پنجہ میں۔ تھوڑی سی کاوش سے مصرعہ کی شکل یوں ہو سکتی تھی جو دلکش بھی ہوتی۔ "پنجہ" سے "دست" اور "عیسے" سے "مسیحا" اس موقعہ پر زیادہ موزوں ہے اس رمز کی پہچان مذاق سلیم پر منحصر ہے۔

دار الشفا خدائی بٹھا ہیں چاہیئے ؛
نبضِ مریض دستِ مسیحا میں چاہیئے

(۱۳۸) صـــ ۲۲۱ پر ذیل کے شعر مرقوم ہیں۔

پیر گردوں نے کہا سن کے کہیں ہے کوئی
بولے سیارے سر عرشِ بریں ہے کوئی

چاند کہتا تھا ۔ نہیں ۔ اہلِ زمیں ہے کوئی
کہکشاں کہتی تھی پوشیدہ یہیں ہے کوئی

شاعر گردوں کے ساتھ 'پیر' کا اضافہ اس صورت میں کرسکتا تھا کہ سیارے ۔ چاند اور کہکشاں کے ساتھ بھی اضافی الفاظ لاتا ۔ پیر گردوں لکھنا منظور تھا ۔ تو طفلِ سیارہ ۔ عروسِ ماہ اور زالِ کہکشاں لکھتا یا کوئی اور اضافی الفاظ لکھ دیتا فصاحت کا تقاضا یہ ہے کہ چاروں اسما کی ایک ہی صورت ہوتی ۔ اِس کھچڑی کو کون پسند کرے گا ۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ 'اہلِ زمیں' بالعموم جمع کے صیغے میں استعمال ہوتا ہے ۔ یہاں واحد کے صیغہ میں مستعمل ہے ۔ ان دو قباحتوں کو یوں رفع کیا جا سکتا ہے ۔

آسماں کہنے لگا سن کے کہیں ہے کوئی
بولے سیارے سرِ عرشِ بریں ہے کوئی
بولا مہتاب کہ مخلوقِ زمیں ہے کوئی
کہکشاں کہتی تھی پوشیدہ یہیں ہے کوئی

(۱۳۹) صـــــ۲۲۳ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے ۔

کس قدر تم پہ گراں صبح کی بیداری ہے
ہم سے کب پیار ہے ہاں نیند تمہیں پیاری ہے

شاعر نے بانگِ درا میں 'ہاں'، 'آہ' وغیرہ جا و بیجا اِس

کثرت سے استعمال کئے ہیں کہ خدا کی پناہ ۔ پڑھنے والا تھک جائے تو تھک جائے ۔ وہ نہیں تھکتا ۔ مذکورہ شعر میں 'ہاں' کے لغو اور بیہودہ ہونے میں کس کو کلام ہو سکتا ہے ۔ اصلاح ملاحظہ ہو ۔

کس قدر تم پہ گراں صبح کی بیداری ہے
ہم سے ہے پیار کہاں نیند تمہیں پیاری ہے

(۱۴۰) صفحہ ۲۲۶ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں ۔ جن میں خداوندِ عالم انسان کو ملامت کرتا ہے ۔

ہر مسلماں رگِ باطل کے لئے نشتر تھا
اس کے آئینۂ ہستی میں عمل جوہر تھا
جو بھروسا تھا اُسے قوتِ بازو پر تھا
ہے تمہیں موت کا ڈر اس کو خدا کا ڈر تھا

آخری مصرعہ مضحکہ انگیز ہے ۔ خداوندِ عالم انسان کو کہتا ہے تمہیں موت کا ڈر ہے لیکن تمہارے آبا واجداد کو خدا کا ڈر تھا ۔ معلوم ہوتا ہے ۔ یہ خدا اور ہے ۔ اور اس وقت گفتگو کرنے والا خدا اور ۔ اچھا ہوا شاعر نے توحید کی نئی اور دلچسپ تشریح کر دی ۔ اِصلاح ملاحظہ ہو ۔

جو بھروسا تھا اُسے قوتِ بازو پر تھا
ہے تمہیں موت کا ڈر اُس کو ہمارا ڈر تھا

نمبر (۹)

(۱۴۱) صـ ۲۲۸ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں۔

قیس زحمت کشِ تنہائی صحرا نہ رہے
شہر کی کھائے ہوا۔ بادیہ پیما نہ رہے
وہ تو دیوانہ ہے بستی میں رہے یا نہ رہے
یہ ضروری ہے حجابِ رُخِ لیلےٰ نہ رہے
گلۂ جور نہ ہو شکوۂ بیداد نہ ہو
عشق آزاد ہے کیوں حسن بھی آزاد نہ ہو

مصرعۂ چہارم میں "یہ ضروری ہے" کے بجائے "یہ ضرور ہے" چاہئیے "یہ ضروری ہے" خلافِ محاورہ ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

وہ تو دیوانہ ہے بستی میں رہے یا نہ رہے
ہے یہ لازم کہ حجابِ رخِ لیلےٰ نہ رہے

(۱۴۲) صـ ۲۲۹ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں۔

دیکھ کر رنگِ چمن ہو نہ پریشاں مالی
کوکبِ غنچہ سے شاخیں ہیں چمکنے والی
خس و خاشاک سے ہوتا ہے گلستاں خالی
گل برانداز ہے خونِ شہدا کی لالی

رنگِ گردوں کا ذرا دیکھ تو عنّابی ہے
یہ نکلتے ہوئے سورج کی افق تابی ہے

مذکورہ اشعار کو پڑھ کر ناظرین یقیناً مجھ سے اتفاق کرینگے کہ تیسرا مصرعہ چست اور پسندیدہ نہیں ہے۔ کسی قدر الجھا ہوا ہے اصلاح ملاحظہ ہو۔

خس و خاشاک سے ہونے کو ہے بستاں خالی
گل بر انداز ہے خونِ شہدا کی لالی

(۳۴۱) صفحہ ۲۳۔ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں۔

تو نہ مٹ جائے گا ایران کے مٹ جانے سے
نشۂ مے کو تعلق نہیں پیمانے سے
ہے عیاں یورشِ تاتار کے افسانے سے
پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے
کشتیٔ حق کا زمانے میں سہارا تو ہے
عصرِ نو رات ہے دھندلا سا ستارا تو ہے

مذکورہ اشعار کو غور سے پڑھیں۔ آپ خود بخود دیکھ لیں گے۔ کہ تیسرے شعر کا پہلا مصرعہ قابلِ اعتراض ہے اس موقعہ پر "زمانے میں" کس قدر بے معنی ہے "زمانے میں" کے بجائے "تلاطم میں" لکھتا تو مصرعہ بامعنی ہو جاتا۔ اور حشو کی لعنت سے بھی مصئون رہتا۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

کشتئ حق کا تلاطم میں سہارا تو ہے
عصرِ نو رات ہے۔ دھندلا سا ستارا تو ہے

(۱۴۴) صنہ ۲۳۰ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں۔

چشمِ اقوام سے مخفی ہے حقیقت تیری
ہے ابھی محفلِ ہستی کو ضرورت تیری
زندہ رکھتی ہے زمانے کو حرارت تیری
کوکبِ قسمتِ امکاں ہے خلافت تیری
وقتِ فرصت کہاں کام ابھی باقی ہے
نورِ توحید کا اتمام ابھی باقی ہے

مصرعۂ دوم میں "ابھی" اور آخری مصرعہ میں "نورِ توحید" مضحکہ انگیز ہیں۔ شاعر اشعار میں غور وخوض کرنا کسرِ شان خیال کرتا ہے۔ توجیہ و استدلال کی ضرورت نہیں غلطیاں فاش ہیں۔ اصلاح ہی سے وجۂ اصلاح ظاہر ہے۔

چشمِ اقوام سے مخفی ہے حقیقت تیری
ہے سدا محفلِ ہستی کو ضرورت تیری
وقتِ فرصت ہے کہاں کام ابھی باقی ہے
حجتِ دین کا اتمام ابھی باقی ہے

(۱۴۵) صنہ ۲۳۲ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں۔

مردمِ چشمِ زمیں یعنی وہ کالی دُنیا

وہ تمہارے شہدا پالنے والی دُنیا
گرمیٔ مہر کی پروردہ ہلالی دنیا ؎

عشق والے جسے کہتے ہیں ہلالی دنیا ؎

تپش اندوز ہے اس نام سے پارے کی طرح۔ غوطہ زن نور میں ہے آنکھ کے تارے کی طرح

تیسرے مصرعہ کو پڑھ کر بے اختیار ہنسی آتی ہے۔ گرمیٔ مہر کی پروردہ ہلالی دنیا۔ یہاں "گرمیٔ" کا لفظ کس قدر لغو اور بیہودہ ہے۔ "گرمیٔ" کے بجائے "تابش" چاہیئے۔ شاعر "گرمیٔ" کے بجائے "پرتو" ہی لکھ دیتا تو "گرمیٔ" سے بہتر ہوتا۔ گرمی کسی حالت میں بھی درست نہیں ہو سکتا۔ جغرافیہ دان حضرات اس حقیقت سے خوب واقف ہیں۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

تابشِ مہر کی پروردہ ہلالی دُنیا
عشق والے جسے کہتے ہیں ہلالی دُنیا

(۱۴۶) صفحہ ۲۳۳ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

نشا پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے
مزا تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی

شاعر نے "نشا" کو "شراب" کے معنوں میں استعمال کیا ہے جو غلط اور لغو ہے۔ نشا ایک کیفیت ہے جو شراب سے پیدا ہوتی ہے۔ "نشا" کو "شراب" کہنا درست نہیں ہو سکتا۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

پلا کے جام گرانا تو سب کو آتا ہے
مزہ تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی

(۱۴۷) صـ۲۳۴ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں۔

تمیزِ حاکم و محکوم مٹ نہیں سکتی
مجال کیا کہ گدا گر ہو شاہ کا ہمدوش
جہاں میں خواجہ پرستی ہے بندگی کا کمال
رضائے خواجہ طلب کن قبائے رنگیں پوش

تیسرا مصرعہ پڑھئے اور جہاں میں سے لطف اندوز ہو جئے شاعری کا بے بدل نمونہ ہے۔ عجب نہیں کہ کسی دن حشو و زوائد بھی بخیالِ شاعر محاسنِ سخن میں شمار ہو کر بحر الفصاحت میں بطور تتمہ بڑھا دیئے جائیں۔ اِصلاح ملاحظہ ہو۔

نہاں ہے خواجہ پرستی میں بندگی کا کمال
رضائے خواجہ طلب کن قبائے رنگیں پوش

(۱۴۸) صـ۲۳۶ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

وسعتِ عالم میں رہ پیما ہو۔ مثلِ آفتاب
دامنِ گردوں سے ناپیدا ہوں یہ داغ سحاب

مسلم سے خطاب ہوتا ہے کہ اسے مسلم۔ طلوع آفتاب ہو چکا ہے۔ سحر کا نور پھیل چکا ہے اور ظلمت کافور ہو چکی ہے۔ وسعت عالم میں آفتاب کی طرح چل کھڑا ہو تاکہ تیری شعلہ باری

کی وجہ سے داغِ سحاب دامن گردوں سے ناپید ہو جائیں
'ناپیدا' کے بجائے 'ناپید' چاہیے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

وسعتِ عالم میں رہ پیدا ہو مثلِ آفتاب
دامن گردوں سے ہوں ناپید یہ داغ سحاب

(۱۴۹) صـ۲۴۱ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

ہیں مرغِ نوا ریز گرفتار۔ غضب ہے
اگتے ہیں تہِ سایۂ گل خار۔ غضب ہے

مصرعہ دوم میں 'سایہ' کے بجائے 'دامن' موزوں ہے۔ سایہ ہر مجسم چیز کا ہوتا ہے اور ہر مجسم چیز مثلاً پھول۔ ثمر۔ شاخ پتھر۔ اینٹ۔ دروازہ۔ دیوار وغیرہ کے سایہ میں خار اُگ سکتے ہیں۔ پھر سایۂ گل اور خار کی نسبت لایعنی ہے۔ پس اس موقعہ پر اور شعر کے مفہوم کو ملحوظ رکھکر مجھے یہ کہنا پڑیگا کہ سایۂ گل غلط ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

ہیں مرغ نواریز گرفتار۔ غضب ہے
اگتے ہیں تہ دامن گل خار۔ غضب ہے

(۱۵۰) صـ۲۴۱ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

تارے شررِ آہ ہیں انسان کی زباں میں
ہیں گریۂ گردوں ہوں گلستاں کی زباں میں

شاعر نے 'شبنم اور ستارے' کے عنوان سے چودہ اشعار لکھے

ہیں جن میں شبنم اور ستاروں کا باہمی مکالمہ ہے۔ پہلے چار اشعار میں ستارے شبنم سے کچھ کہتے ہیں اور بعد ازاں شبنم جواب دیتی ہے۔ مذکورہ شعر بھی شبنم کا جواب ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ تارے انسان کی زبان میں شرر آہ ہیں اور میں گلستاں کی زباں میں گریۂ گردوں ہوں۔ یہ طریقۂ مکالمہ غیر فصیح اور نامقبول ہے۔ یا تو شاعر یوں لکھتا کہ تارے انسان کی زبان میں شررِ آہ ہیں اور شبنم گلستاں کی زباں میں گریۂ گردوں ہے۔ یا یوں لکھتا کہ تم انسان کی زبان میں شررِ آہ ہو اور میں گلستاں کی زباں میں گریۂ گردوں ہوں۔ بہرحال سیاقِ کلام میں یک رنگی ضروری تھی۔ شعر کی مذکورہ صورت مکروہ اور نامقبول ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

تم آہ کی چنگاری ہو انساں کی زباں میں
میں گریۂ گردوں ہوں گلستاں کی زباں میں

(۱۵۱) صنہ ۲۵ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں۔

اتنے میں وہ رفیقِ نبوّت بھی آ گیا
جس سے بنائے عشق و محبّت ہے استوار
لے آیا اپنے ساتھ وہ مردِ وفا سرشت
ہر چیز جس سے چشمِ جہاں میں ہو اعتبار
ملکِ یمین و درہم و دینار و رخت و جنس

اسپِ قمر سم و شتر و قاطر و حمار

حضور رسالت مآب کا اصحاب سے ارشاد ہوتا ہے۔ اپنی اپنی توفیق کے مطابق کچھ راہِ خدا میں دو۔ یہ حکم سنکر حضرت ابوبکر گھر کو جاتے ہیں اور مختلف قسم کا مال لے آتے ہیں۔ آخری مصرعہ میں 'قمر سم' بھرتی کا لفظ ہے۔ شعر کا وزن پورا کرنے کے لیئے لکھ دیا گیا ہے۔ جب شتر اور قاطر اور حمار کے ساتھ کوئی اضافی لفظ نہیں ہے تو یہ دُم اسپ کے ساتھ لگانا غیر معقول ہے۔ اگر اسپ کو سفید اور قیمتی ہونے کے خیال سے یہ امتیازی دُم عطا کی جائے تو بچارے شتر نے شاعر کا کیا بگاڑا ہے کہ اس عزّت سے محروم رکھا جائے۔ بہرحال یہ اضافہ معقول نظر نہیں آتا۔ صریحاً عجزِ کلام کا ثبوت ہے اور ظاہرا بھرتی کا لفظ ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

مِلکِ یمین و درہم و دینار و رخت و جنس
بُز۔ گوسفند۔ اسپ۔ شتر قاطر و حمار

(۱۵۲) صـ ۲۵۲ پر شاعر نے تہذیب حاضر کے متعلق چند اشعار لکھے ہیں۔ ان میں سے ایک شعر ذیل میں مرقوم ہے۔

حیاتِ تازہ اپنے ساتھ لائی لذتیں کیا کیا
رقابت۔ خود فروشی۔ ناشکیبائی۔ ہوسناکی

مصرعۂ اوّل میں 'اپنے' حشو ہے اور ضرور حشو ہے۔ اگرچہ

بادی النظر میں ''اپنے'' قبیح معلوم نہیں ہوتا۔ لیکن غور کی نگاہ اس کی قباحت سے خوب آشنا ہے۔ اگر بانگ درا میں چند ''اپنوں'' کی رجمنٹ ہوتی تو اغماض کر دیا جاتا مگر یہاں تو معقول اور غیر معقول ''اپنوں'' کی افواج خیمہ زن ہیں۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

حیاتِ دورِ حاضر ساتھ لائی لذتیں کیا کیا
رقابت۔ خود فروشی۔ ناشکیبائی ہوسناکی

(۱۵۳) صـ۲۵۴ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

جانتا ہوں آہ میں آلام انسانی کا راز
ہے نوائے شکوہ سے خالی مری فطرت کا ساز

شاعر والدہ مرحومہ کی یاد میں خامہ فرسا ہے۔ ناظرین غور فرمائیں کہ یہاں ''آہ'' کس بات کی زینت ہے۔ بے موقعہ اور بے محل ہونے میں بے مثال ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

ہے عیاں دل پر مرے آلامِ انسانی کا راز
ہے نوائے شکوہ سے خالی مری فطرت کا ساز

(۱۵۴) صـ۲۵۵ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں جو ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' کے تحت میں ہیں۔

جب ترے دامن میں پلتی تھی وہ جانِ ناتواں
بات سے اچھی طرح محرم نہ تھی جس کی زباں

اور اب چرچے ہیں جس کی شوخیٔ گفتار کے
بے بہا موتی ہیں جس کی جسم گوہر بار کے

مذکورہ اشعار کی تنقید بیشتر ازیں لکھ چکا ہوں یہاں بھی اختصاراً لکھ دیتا ہوں کہ مذکورہ چاروں مصرعے ترکیب نحوی کے لحاظ سے شرط ہیں لیکن شرط کی جزا مذکور نہیں ہے۔ جزا کے بغیر شرط کا ہونا یا خبر کے بغیر مبتدا کا ہونا ایسا ہی ہے جیسے سر کے بغیر بدن کا ہونا۔

(۱۵۵) صـ۲۵۶ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

دفترِ ہستی میں تھی زریں ورق تیری حیات
تھی سراپا دین و دُنیا کا سبق تیری حیات

اگر 'سراپا' کو ایک کوڑی فرض کیا جائے تو بانگِ درا کو ایک سمندر ماننا پڑے گا جو بے شمار کوڑیوں کا گنجینہ ہے۔ بانگِ درا مطبوعہ کریمی پریس لاہور مجموعاً تین سو چھتیس (۳۳۶) صفحات پر مشتمل ہے۔ عجب نہیں کہ تعداد صفحات کی ایک چوتھائی کے برابر 'سراپا' اس کتاب میں موجود ہوں۔ مذکورہ شعر میں 'سراپا' معیوب ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

دفترِ ہستی میں تھی زریں ورق تیری حیات
تھی فلاحِ دین و دُنیا کا سبق تیری حیات

(۱۵۶) صـ۲۶۰ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

پھر نہ کر سکتی حباب اپنا اگر پیدا ہوا
توڑنے میں اُس کے یوں ہوتی نہ بے پرواہوا

مصرعۂ اوّل کو غور سے پڑھ کر تمام شعر کی نثر ملاحظہ کریں اگر ہوا اپنا حباب پھر نہ پیدا کر سکتی تو اس کے توڑنے میں یوں بے پروا نہ ہوتی۔ مصرعۂ اوّل میں "اپنا" حشو ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

پھر نہ کر سکتی حباب نو اگر پیدا ہوا
توڑنے میں اُسکے یوں ہوتی نہ بے پرواہوا

شاعر کی اس نظم کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسکا دل طوفانِ غم سے ہیجان میں ہے اور کیوں نہ ہو۔ ان لوگوں کی موت جن سے دلی لگاؤ ہو۔ اِنسان کے دل کو پارہ پارہ کر دیتی ہے۔ کچھ اس قسم کا واقعہ مجھ سے بھی تعلق رکھتا ہے۔ جس کو میں نے "کلیاتِ گوشہ نشیں" میں لکھا ہے۔ بغرض ملاحظہ یہاں بھی درج کر دیتا ہوں۔ مرحوم میرے محسن اور رفیق تھے۔

کیوں نہ ہو تیری جدائی سے ہمارا دل فگار
ہم نہ پائیں گے کہیں مرحوم جیسا غمگسار
گونجتا تھا جس کے نغموں سے جہاں کا گلستاں
اڑ گئی ہے بوستانِ نیستی کو وہ ہزار

عمر بھر محو نوا ریزی رہی جو عندلیب
ہے چمن زارِ بقا میں بن گیا اس کا مزار
قیس کی صورت گریباں چاک ہیں اہلِ وطن
دارِ عقبےٰ کو سدھاری لیلئے محمل سوار
ساقیِ میخانۂ مشرق - الٰہی کیا ہوا
جاں بلب ہیں تشنگی کے ہاتھ سے صہبا گسار
قیس سے دردِ فراقِ دلربا پُوچھے کوئی
ہے جنوں کے جوش میں جس کا گریباں تار تار
مانتا تھا جس کو عالم شہسوارِ بے بدل
دیکھتے ہیں اس کا ہم چشمِ تصور سے غبار
بے طرح بادِ خزاں نے ظلم برپا کر دیا
کیا عجب آئے نہ گر اس گلستاں میں پھر بہار
گو صحیح ہے مرنے والے آ نہیں سکتے کبھی
ہے پئے دیدار لیکن دل ہمارا بے قرار
آج اُس محبُوب نے ہم سے کیا ترکِ کلام
دولتِ ایمان و دل جس پر رہی برسوں نثار
دردِ دل سے مانگتا ہے یہ دعا گوشہ نشیں
دہر میں مرحوم ساں عالم ہوں پیدا بار بار
گُلشنِ علم و ہنر کا باغباں جاتا رہا

آج عالم سے ہمارا مہرباں جاتا رہا
پل رہے تھے گود میں جس کی ہزاروں آفتاب
وائے ، برجورِ فلک ، وہ آسماں جاتا رہا
جس کا لہرایا جہاں پر پرچم جاہ و حشم
کیا کہیں وہ کس طرف شاہ جہاں جاتا رہا
خدمتِ اسلام میں کی زندگی جس نے بسر
انقلابِ دہر سے وہ پاسباں جاتا رہا
جس پہ اہلِ ہند نے سجدہ کیا تعظیم سے
آسماں کے ظلم سے وہ آستاں جاتا رہا
محو ہیں آہ و فغاں میں قمریاں جس کیلئے
جورِ طوفاں سے وہ سروِ رواں جاتا رہا
جو کھٹکتا خار بن کر آنکھ میں اغیار کی
وہ گلِ یکتائے گلزارِ جہاں جاتا رہا
پھر رہے ہیں قافلے سب جابجا بھٹکے ہوئے
راہنمائے عدیلِ کارواں جاتا رہا
سیکھتے طرزِ ترنم جس سے مرغانِ جہاں
باغ سے وہ بلبلِ شیریں بیاں جاتا رہا
شاطرانِ ملتِ بیضا پہ چھائی بے کسی
معرفت کے گنجفے کا رازداں جاتا رہا

خاک بر سر اور گریباں چاک ہیں سارے مرید
پیشوائے دہر اور پیرِ زماں جاتا رہا
جو پلاتا تھا مئے علم و ہنر۔ گوشہ نشیں
میکدہ سے آج وہ پیرِ مغاں جاتا رہا

(۱۵۷) صـ ۲۶۲ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

ہے لحد اس قوّتِ آشفتہ کی شیرازہ بند
ڈالتی ہے گردنِ گردوں میں جو اپنی کمند

مصرعۂ دوم میں 'اپنی' کے لغو ہونے میں کیا کلام ہو سکتا ہے
اصلاح ملاحظہ ہو۔ وجہِ اصلاح کی ضرورت نہیں۔

ہے لحد اس قوّتِ آشفتہ کی شیرازہ بند
ڈالتی ہے گردنِ گردوں میں جو دامِ کمند

نمبر (۱۰)

(۱۵۸) صـ ۲۶۴ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

رختِ ہستی خاک غم کی شعلہ افشانی سے ہے
سرد یہ آگ اس لطیفِ احساس کے پانی سے ہے

بیشتر ازیں اس شعر کی اصلاح ناظرین پڑھ چکے ہونگے مصرعۂ
اوّل غلط ہے۔ 'خاک' کے بجائے 'راکھ' چاہیئے۔ کوئی چیز
آگ سے جلکر راکھ ہوتی ہے۔ خاک نہیں ہوتی۔ البتہ یہ

درست ہے کہ جلکر خاک میں ملجاتی ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

رخت ہستی راکھ غم کی شعلہ افشانی سے ہے
سرد یہ آگ اس لطیف احساس کے پانی سے ہے

(۱۵۹) صـ ۲۶۵ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

دامِ سیمین تخیل ہے مرا آفاق گیر
کر لیا ہے جس سے تیری یاد کو میں نے اسیر

مذکورہ شعر میں شاعر اپنی والدہ مرحومہ سے مخاطب ہے اور کہتا ہے۔ میرے تخیل کا نقرئی جال آفاق گیر ہے جس سے میں نے تیری یاد کو اسیر کر لیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہاں سیمیں کس ضرورت کو پورا کر رہا ہے۔ شاعر کا خیال ہو گا کہ یہاں دام سیمیں لکھ دینے سے رفعتِ تخیل میں چار چاند لگ جائیں گے۔ اگر دامِ سیمین درست ہے تو دامِ زرین کیوں درست نہ ہو گا۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

حلقۂ دامِ تخیل ہے مرا آفاق گیر
کر لیا ہے جس سے تیری یاد کو میں نے اسیر

(۱۶۰) صـ ۲۶۶ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

زندگانی تھی تری مہتاب سے تابندہ تر
خوبتر تھا صبح کے تارے سے بھی تیرا سفر

شاعر خود صبح کے تارے کے متعلق بانگِ درا میں لکھتا ہے

نہ یہ خدمت نہ یہ عزت نہ یہ رفعت اچھی!
اس گھڑی بھر کے چمکنے سے تو ظلمت اچھی

اس شعر سے معلوم ہوا کہ ستارۂ صبح کی زندگی بہت تھوڑی ہے۔ علاوہ ازیں شاعر کی والدۂ مرحومہ بوقت موت کچھ اتنی فرسودہ عمر نہ تھی۔ تیسری بات یہ ہے کہ بوڑھی والدہ کی موت بھی مرگِ عاجل متصور ہوتی ہے۔ بنا بریں وجوہات "خوبتر" کے بجائے "زودتر" موزوں اور برمحل ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

زندگانی تھی تری مہتاب سے تابندہ تر
زود تر تھا صبح کے تارے سے بھی تیرا سفر

(۱۶۱) صہ ۲۷۳ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

مرشد کی یہ تعلیم تھی۔ اے مسلم شوریدہ سر
لازم ہے رہرو کیلئے دنیا میں سامانِ سفر

مصرعۂ دوم میں "دنیا میں" حشو اور لغو ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو

مرشد کی یہ تعلیم تھی اے مسلم شوریدہ سر
راہ رو کے واسطے لازم ہے سامانِ سفر

(۱۶۲) صہ ۲۷۵ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں۔

کہاں اقبال تو نے آ بنایا آشیاں اپنا
نوا اس باغ میں بلبل کو ہے سامانِ رسوائی
شرارے وادیٔ ایمن کے تو بوتا تو ہے لیکن

نہیں ممکن کہ پھوٹے اس زمیں سے تخمِ مینائی
کلی زورِ نفس سے بھی وہاں گل ہو نہیں سکتی
جہاں ہر شے ہو محرومِ تقاضائے خود افزائی

مذکورۂ تینوں اشعار نظم کا آغاز ہیں۔ مصرعۂ پنجم میں 'نفس' بے معنی ہے۔ اس کے بجائے 'نمو' چاہیئے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

کلی زورِ نمو سے بھی وہاں گل ہو نہیں سکتی
جہاں ہر شے ہو محرومِ تقاضائے خود افزائی

(۱۶۳) ص ۲۷۶ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں۔

ہاتف نے کہا مجھ سے کہ فردوس میں اک روز
حالی سے مخاطب ہوئے یوں سعدیٔ شیراز
اے آنکہ ز نورِ گہرِ نظمِ فلک تاب
دامن بچراغِ مہ و اخترزدۂ باز
کچھ کیفیتِ مسلمِ ہندی تو بیاں کر
واماندۂ منزل ہے کہ مصروفِ تگ و تاز
مذہب کی حرارت بھی ہے کچھ اس کی رگوں میں
تھی جس کی فلک سوز کبھی گرمیٔ آواز

آخری مصرعہ میں 'گرمیٔ آواز' غلط ہے۔ 'گرمیٔ آواز' فلک سوز نہیں ہو سکتی۔ شعلۂ آواز فلک سوز ہو سکتا ہے۔ اصلاح

ملاحظہ ہو۔

مذہب کی حرارت بھی ہے کچھ اس کی رگ میں
تھا جس کا فلک سوز کبھی شعلۂ آواز

(۱۶۴) صہ ۲۷۸ پر جنگ یرموک کا واقعہ لکھا ہے۔ ایک نوجوان غازی اپنے امیر فوج سے رخصت جہاد کی درخواست کرتا ہے۔ اس کی بے تابی اور اشتیاق کو دیکھ کر امیر فوج رخصت جنگ دیتا ہے اور یوں کہتا ہے۔

بولا امیر فوج کہ وہ نوجواں ہے تو
پیروں پہ تیرے عشق کا واجب ہے احترام
پوری کرے خدائے محمد تری مراد
کتنا بلند تیری محبت کا ہے مقام
پہنچے جو بارگاہ رسول امیں میں تو
کرنا یہ عرض میری طرف سے پس از سلام
ہم پر کرم کیا ہے خدائے غیور نے
پورے ہوئے جو وعدے کئے تھے حضور نے

آخری شعر کے پہلے مصرعہ میں 'غیور' کا استعمال کس دلیل سے کیا گیا ہے بلا سوچے سمجھے لکھ دیا گیا ہے۔ خداوند عالم کو غیور کہیں یا غفور۔ کریم کہیں یا رحیم۔ جبّار کہیں یا ستار سب کچھ درست ہے مگر ہر ایک لفظ جدا گانہ محل اور مخصوص مقام رکھتا ہے۔ اس

مصرعہ میں "غیور" سے "غفور" بہتر ہے۔ نیز "کرم" جو اسی مصرعہ کا ایک نقطہ ہے۔ اس بات کی حمایت کرتا ہے کہ غفور کو غیور پر ترجیح حاصل ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

ہم پر کرم کیا ہے خدائے غفور نے
پورے ہوئے جو وعدے کئے تھے حضورؐ نے

(۱۶۵) صفہ ۲۸۰ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

ڈالی گئی جو فصلِ خزاں میں شجر سے ٹوٹ
ممکن نہیں ہری ہو سحابِ بہار سے

مصرعہ اوّل کی نثر یہ ہے۔ جو ڈالی فصلِ خزاں میں شجر سے ٹوٹ گئی۔ شاعر کا مصرعہ بہت سُست اور بے ڈھنگا ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

فصلِ خزاں میں ٹوٹ گئی جو شجر سے شاخ
ممکن نہیں ہری ہو سحابِ بہار سے

(۱۶۶) صفہ ۲۸۲ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں۔

چمن میں غنچۂ گل سے یہ کہہ کر اڑ گئی بلبل
مذاقِ جورِ گلچیں ہو تو پیدا رنگ و بو کر لے
اگر منظور ہو تجھ کو خزاں نا آشنا رہنا
جہانِ رنگ و بو سے پہلے قطعِ آرزو کر لے
اسی میں دیکھ مضمر ہے کمالِ زندگی تیرا

جو تجھکو زینتِ دامن کوئی آئینہ رد کرلے

مذکورہ اشعار کو غور سے پڑھ کر آپ اِس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ آخری شعر قابلِ اصلاح ہے۔ اصلاحی صورت ملاحظہ ہو۔

اسی میں دیکھ مضمر ہے کمالِ آبرو تیرا
جو تجھ کو زینتِ گیسو کوئی آئینہ رو کرلے

(۱۶۷) صفحہ ۲۸۴ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

تری خاک میں ہے اگر شرر تو خیالِ فقر و غنا نہ کر
کہ جہاں میں نانِ شعیر پر ہے مدارِ قوّتِ حیدری

مصرعۂ دوم میں "جہاں میں" حشو اور لغو ہے اور شاعر کی حشو پسندی کا ثبوت ہے۔

(۱۶۸) صفحہ ۲۸۸ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

ساحلِ دریا پہ میں اک رات تھا محوِ نظر
گوشۂ دل میں چھپائے اِک جہانِ اضطراب

'محوِ نظر' کے بے معنی اور لغو ہونے میں کسی ذی فہم شخص کو انکار نہیں ہوسکتا۔ شاعر شرابِ علم کی مستی میں 'محوِ نظارہ' کے بجائے 'محوِ نظر' لکھ گیا ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

محوِ نظارہ لبِ دریا جو تھا میں ایک رات
گوشۂ دل میں چھپائے اِک جہانِ اِضطراب

(۱۶۹) صفحہ ۲۹۰ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

بیچتا ہے ہاشمی ناموسِ دینِ مصطفےٰ

خاک و خوں میں مل رہا ہے ترکمانِ سخت کوش

مصرعۂ دوم میں "مل رہا ہے" کس قدر بھونڈا اور بھدا ہے اسکے بجائے "لوٹتا ہے" چاہیئے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

بیچتا ہے ہاشمی ناموسِ دینِ مصطفےٰ

خاک و خوں میں لوٹتا ہے ترکمانِ سخت کوش

(۱۷۰) صـ ۲۹۲ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

وہ سکوتِ شام صحرا میں غروبِ آفتاب

جس سے روشن تر ہوئی چشم جہاں بینِ خلیل

مشہور واقعہ ہے کہ جب حضرت ابراہیم نے آفتاب کو غروب ہوتے ہوئے دیکھا تو فرمایا کہ آفتاب خداوندِ کون و مکاں نہیں ہو سکتا خدا کی ذات زوال یا غروب سے ارفع ہے۔ اس واقعہ کو پیش نظر رکھکر شاعر کے مصرعۂ دوم کو معیوب اور سست کہنا پڑیگا۔ اصلاح ملاحظہ ہو

وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب

جس سے روشن تر ہوئی چشمِ خدا بینِ خلیل

(۱۷۱) صـ ۳۰۲ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

نسل اگر مسلم کی مذہب پر مقدم ہو گئی

اُڑ گیا دنیا سے تو مانندِ خاکِ رہگذار

شاعر کا مفہوم یہ ہے کہ اگر مسلم کی نسل مذہب پر مقدم ہو گئی یعنی اگر

مذہب کونسل نے رو نْدڈالا تو اے مسلم ۔ تو خاکِ رہگذر کیطرح دنیا سے اُڑ جائیگا ۔ مصرعۂ دوم معیارِ زبان پر پورا نہیں اُتر سکتا ۔ اگر کھینچ تان کر اسکو درست بھی تسلیم کریں تو بھی ناگواری سے خالی نہیں ۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

نسل اگر مسلم کی مذہب پر مقدّم ہو گئی
دیکھنا اُڑ جائیگا تو مثلِ خاکِ رہگذار

(۱۷۲) صـ۳۰۶ـ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے ۔

مکاں فانی مکیں آنی ۔ ازل تیرا ابد تیرا
خدا کا آخری پیغام ہے تو جاوداں تو ہے

مصرعۂ دوم کی اصلاح ملاحظہ ہو جو شاعر کے شعر سے بہتر ہے ۔

مکاں فانی مکیں آنی ۔ ازل تیرا ابد تیرا
خدا کا آخری پیغام تو ہے ۔ جاوداں تو ہے

(۱۷۳) صـ۳۱۸ـ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے ۔

نالہ ہے بلبلِ شوریدہ ترا خام ابھی
اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی

مصرعۂ دوم میں "اپنے" لغو اور حشو ہے ۔ اِصلاح ملاحظہ ہو۔

نالہ ہے بلبلِ شوریدہ ترا خام ابھی
تھام سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی

(۱۷۴) صـ۳۱۹ـ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے ۔

پہلے خود دار تو مانندِ سکندر ہو لے

پھر جہاں میں ہوسِ شوکتِ دارائی کر

مصرعۂ دوم میں "جہاں میں" شاعر کی حشو پسندی کا نمونہ ہے۔
نکتہ فہم آنکھ ضرور کہیگی کہ شاعر کے مصرعہ سے ذیل کا مصرعہ بہتر ہی

پہلے خوددار تو مانندِ سکندر ہو لے
پھر خیالِ ہوسِ شوکتِ دارائی کر

(۱۷۵) صـ ۳۳۰ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

زمیں پر تو نہیں ہندیوں کو جا ملتی
مگر جہاں میں ہیں خالی سمندروں کی تہیں

شاعر کا مطلب یہ ہے کہ اب ہندیوں کو اپنی موجودہ کس مپرس حالت کو ملحوظ رکھکر سمندروں کی تہ میں ڈوب جانا چاہیئے۔
مصرعۂ دوم میں "جہاں میں" حشو اور بیہودہ ہے۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

زمیں پر تو نہیں ہندیوں کو جا ملتی
ہیں غرق ہونیکو خالی سمندروں کی تہیں

(۱۷۶) صـ ۳۳۱ پر ذیل کے اشعار مرقوم ہیں۔

گائے اِک روز ہوئی اونٹ سی یوں گرمِ سخن
نہیں اک حال پہ دنیا میں کسی شئے کو قرار
میں تو بدنام ہوئی توڑ کے رسّی اپنی
سُنتی ہوں آپ نے بھی توڑ کے رکھدی ہی مہار
ہند میں آپ تو ازروئے سیاست ہیں اہم

ریل چلنے سے مگر دشتِ عرب ہیں بیکار

آخری مصرعہ غلط ہے۔ یہاں فعل کی موجودگی ضروری ہے یعنی 'مگر' کے بجائے 'ہوئے' چاہیئے یہ لغزش ثابت کرتی ہے کہ شاعر عجلت پسند اور لاپرواہ ہے۔

ہند میں آپ تو از روئے سیاست ہیں اہم
ریل چلنے سے ہوئے دشتِ عرب میں بیکار

(۱۷۷) صـــ۳۳۲ـــ پر ذیل کا شعر مرقوم ہے۔

گوسفند و شتر و گاؤ و پلنگ و خرِ لنگ
ایک ہی رنگ میں رنگیں ہوں تو ہے اپنا وقار

مذکورہ شعر کے دونو مصرعے غلط ہیں۔ مصرعہ اول میں 'لنگ' اور مصرعہ دوم میں 'اپنا' حشو اور لغو ہیں۔ اصلاح ملاحظہ ہو۔

گوسفند و شتر و گاؤ و پلنگ و خر و اسپ
ایک ہی رنگ میں رنگیں ہوں تو ہے عزّ و وقار

(۱۷۸) صـــ۳۳۴ـــ پر ذیل کے شعر مرقوم ہیں۔

محنت و سرمایہ دُنیا میں صف آرا ہو گئے
دیکھیے ہوتا ہے کس کس کی تمناؤں کا خوں
حکمت و تدبیر سے یہ فتنۂ آشوب خیز
ٹل نہیں سکتا "وَ قَدْ کُنْتُمْ بِہٖ تَسْتَعْجِلُوْن"
کھل گئے یاجوج اور ماجوج کے لشکر تمام

چشمِ مُسلم دیکھ لے تفسیرِ حرفِ یَنسلُوُن

مصرعۂ اوّل کو دیکھئے کہ یہاں "دنیا میں" کیا شاندار صنعتِ سخن ہے۔ یہ کون نہیں جانتا کہ جب کبھی محنت اور سرمایہ میں جنگ چھڑیگی تولامحالہ وہ دنیا میں ہی صف آرا ہونگے۔ آسمان صف آرائی کا مقام نہ ہوگا۔ مگر دیکھنا یہ ہے کہ صف آرائی کیلئے دنیا میں وہ کونسا مقام ہے جو صف آرائی سے اختصاص رکھتا ہے۔ دنیا تو بزمؔ رزمؔ مکتبؔ مطبؔ کارخانہؔ قمارخانہ وغیرہ تمام مقامات پر مشتمل ہے۔ شاعر کا فرض تھا کہ گہری نگاہ سے کام لیکر محنت اور سرمایہ کو وہاں نبرد آزمائی کی اجازت دیتا جہاں انہیں صف آرائی میں کوئی رکاوٹ پیش نہ آتی۔ بہادر میدان کارزار میں تیغ زنی کرتے ہیں اور جوہر شناس انہیں آنکھوں پر جگہ دیتے ہیں۔ اگر بزم میں وہی بہادر تلوار زنی پر اتر آئیں تو نامرد کہلائینگے۔ بنا بریں وجوہات اصلاح یہ ہوگی۔

محنت و سرمایہ میداں میں صف آرا ہوگئے
دیکھئے ہوتا ہے کس کس کی تمناؤں کا خون

اَلْحَمْدُ لِلّٰہِ رَبِّ الْعَالَمِیْن

(گوشہ نشین المرقوم یکم مئی ۱۹۳۱ء)

کتبہ محمد یوسف ممتاز رقم۔ وزیرآباد۔ محلہ خرادیاں